د. مُحَمَّد دخيسي أبو أسامة

الصورة والخيال

قراءة في السرد القصير للكاتب الجزائري مُحَمَّد الكامل بن زيد

دار علي بن زيد للطباعة والنشر.بسكرة.الجزائر

عنوان الكتاب : الصورة والخيال
قراءة في السرد القصير للكاتب الجزائري مُحَمَّد الكامل بن زيد

المؤلف : د.مُحَمَّد دخيسي أبو أسامة
الطبعة الأولى : 2019
رقم الإيداع القانوني : السداسي الأول 2019
ردمك :1-57-678-9931-978



دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر
حي الكورس عمارات بركامة – بسكرة – الجزائر
الهاتف/ الفاكس:31 02 54 033

إهداء

إليكم مرة أخرى

...

القريبين مني..



تقديم

تأتي قراءة السرد القصير والقصير جدا لدى الكاتب الجزائري مُحَمَّد الكامل بن زيد في إطار نسقين، عام وخاص:

أما العام: فيندرج في إطار قراءتي للسرد العربي بكل أشكاله القصيرة والطويلة. من خلال النصوص التي تصلني إما ورقيا أو إلكترونيا، في محاولة دائبة إلى تخطي فعليِ الزمان والمكان للدخول في تواصل مع النصوص العربية شكلا ومضمونا؛

أما الخاص: فيتأكد من خلال التواصل الجِدي والمثمر مع الكاتب الجزائري مُحَمَّد الكامل بن زيد، منذ أول لقاء فعليٍّ في مدينة الناظور بالمملكة المغربية في إطار مهرجان الناظور للقصة القصيرة جدا في نسخته العربية السادسة من 17 إلى 19 مارس 2017 تحت شعار "القصة القصيرة جدا من المفارقة إلى السخرية"، فكان اللقاء به لأول مرة، وكان لقاءً مثمراً تبادلْنا خلاله بعض المؤلفات والأفكار والمشاريع الفكرية والأدبية؛ فكان نِعم الصديق والمبدع.

أما من الناحية الأدبية النقدية خاصة، فقراءتي للمجموعات القصصية للمبدع مُحَمَّد الكامل بن زيد محمَّلةٌ بكثير من التحضير والقراءة والبحث، لما تكتنز من دلالات غنية لفظا ومعنى، وإفاداتٍ خبرية مختلفة

تقدِّم الحدثَ في طبق وصفي غرائبي، وتجلبُ سلطة التأويل للاستئناس والاشتغال.

هي إذاً، رؤية قبلية لقراءة السرد القصير لدى مبدعنا الجزائري، وهي مقاربة نوعية، وتقارُب فكري وإبداعي، يحاول أن يكون لبنةً لقراءات أكثر توسعا وعمقا.

في ظل هذه الازدواجية تأتي قراءة مجموعة من الأعمال السردية التي وصلتني، وهي خمس مجموعات قصصية وروايةٌ واحدة (ستكون لها قراءةٌ خاصة) من الكاتب القاص والروائي مُحَمَّد الكامل بن زيد من بسكرة بالجزائر الشقيقة.

أذكر هنا[1]:

(المشي خلف حارس المعبد) قصص، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة الجزائر، ط. 2، 2016؛

(ممنوع الدخول)، قصص قصيرة، ط. 2، 2001؛

(نحت جديد لتمثال أسود)، قصص، ط. 2، 2016؛

(تجاعيد آسرة) قصص، ط. 1، 2016؛

---

[1]- هذه المؤلفات هي التي توصلت بها، وله أيضا:

في الرواية: قصر الحيران، نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار؛

في القصة القصيرة:

قلنا اهبطوا منها جميعا، منشورات مديرية الثقافة ولاية بسكرة، 2044.

(لعنة التيه)، قصص قصيرة جدا، ط. 1، 2017؛

(الجنرال خلف الله مسعود- الأمعاء الخاوية)،رواية، ط. 1، 2013.

الجامع بين هذه النصوص أنها تدخل في إطار السرد العربي القصير، وتندرج أيضا في إطار تقصي الواقع العربي عامة والجزائري بصفة خاصة؛ بتشخيصه ومعالجته والبحث عن سبل الخلاص. ومن ثمة نكشف منذ البداية أن الكاتب مُحَّد الكامل بن زيد يقدم الصورة السلبية في المجتمع مع احترام الحلم الكبير:

"كان حلمُها أن أصبح أديبا.. معروفا.. مرموقا.. تُنشَرُ صوري في الصحف والمجلات.. وأن يتهافت الناسُ ذات صباحٍ.. على ما تخطه يدي.. كانت تنتظر أن تنافسني في عناوين الكتب والصور.. أن تستلم الجوائز التقديرية بدلا مني.."[1]

فالملاحظة الأولى التي نسجلها حول هذا المقطع من قصة (ذات صباح.. ذات مساء) كون المبدع مُحَّد الكامل بن زيد عصاميَ التفكير والنشأة والتعبير، وهو بذلك يتخطى دور المؤسسات المانحة سلطة الإبداع والكتابة، ليلِجَ غمارَ التفكير الاجتماعي القادر على خلق الصلة بين الأنا/ الخلق والإبداع، والآخر/ الأنثى، بناء على مثل سائر "وراءكل رجل عظيم امرأة".

---

[1]- مُحَّد الكامل بن زيد: تحت جديد لتمثال أسود، ص. 51.

لكن مُحَّمد الكامل بن زيد لا يقدِّر هذه اليافطة المضللة، فيعتمد على ذاكرته وعلى سلطته الذاتية ليعبِّر عن مواقفه وتوجهاته، لأن "عينيه تحلم بأفق بعيد"، وهو عنوان فصل من القصص القصيرة جدا.[1]

منحتنا إذاً هذه التوطئة إبرازَ المخطط النقدي الذي سنتأهب لقراءته ضمن سلسلة سردية دامت سنوات من التخطيط، وعقودا من الكتابة والتفكير والتحرير، ومدة زمنية ليست بالقصيرة في الطبع والنشر والتوزيع. ونحن ندرك تمام الإدراك ما قد يزعزع هذه الثلاثية: التفكير وبناء الموقف، الكتابة والإبداع، النشر والتوزيع؛ فهي المأخذ الأول الذي يجعل المبدع في أفق واسع ومنتشر، أو قد يحط من عزيمته فينكسر عوده ويعود للبداية الأولى، يحمل سخرة سيزيف دون أن يصل إلى القمة.

توفرت لدى مُحَّمد الكامل بن زيد هذه الثلاثية برفق، فجعل المدد في مؤسسته الخاصة بالنشر والتوزيع، ومن ثمة فتح أمامه وأمام كثير من المبدعين والكتاب الباب لتخطي حاجز وعائق لوجستي صعب التجاوز.

والملاحظة الثانية التي نسجلها انطلاقا من مؤشرات نصية وطباعية، أن مُحَّمد الكامل بن زيد يركز أكثر في كتابته على القصة القصيرة، أما القصة القصيرة جدا فما هي إلا تكثيفٌ دلالي لنصوص طويلة كما سنتبيَّن ذلك، أو خلاصاتٌ لرؤى وتدفقات شعورية، أما الرواية فهي

---

[1]– مُحَّمد الكامل بن زيد: تجاعيد آسرة، ص. 51.

مثقلة بهَمِّ التفصيل أو رغبة التركيز على نصوص مقسمة ومجتمعة مكونة نصا قصصيا طويلا، وهي أيضا من القضايا التي سيكون لنا معها حديث في البحث والدراسة المقبلة.

ولقراءة هذه الأعمال لا بد من الإحاطة ببعض العتبات التي تفيد في استكناه البواطن، واستدراج المنطوق لغير المصرح به، لذلك سنركز على عتبة العناوين أولا ثم المقدمات، غير أننا لن نعطي عتبة لوحة الغلاف أو الصفحة الأخيرة من الغلاف اعتبارا لكونها لا توصلنا أحياناً إلى طرح فرضيات أو استنتاج خلاصات.

وبعد..

لا يسعني إلا أتقدم بالشكر للكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد الذي أمدني ببعض مؤلفاته الإبداعية، وبعض الإبداعات الجزائرية الأخرى، باعتباره مسؤولا عن دار علي بن زيد للطباعة والنشر ببسكرة بالجزائر. وأهنئه مسبقا بطبع هذا الكتاب وتوزيعه على نطاق واسع حتى يثمر جاذبية أخرى للقراءة والاطلاع على أعماله.

الفصل الأول

عتبات النص: من الفرضية إلى الاستنتاج

تعتبر دراسة العتبات من الدراسات الحديثة التي اهتمت بالنص الموازي باعتباره أساسا لقراءة النص عامة، ولا يمكن أن ندعي أن القدامى لم يعيروا الموضوع أهمية؛ وإلا سوف نلغي كل الدراسات اللغوية والنصية التي حققت في مضامين النصوص الشعرية العربية بتزامن مع البحث عن المعيِّنات والمؤشرات النصية.

نبدأ من خطاب العنوان، ونشير إلى أنه من الصعب تجاوز قضية العنونة واعتبارها مسألة ثانوية في تلقي النصوص، كما أنه من غير المعقول دراستها بمعزل عن النص المتن.

يقول الدكتور مصطفى سلوي في هذا المجال: "وتأتي العنونة على رأس هذه الأقسام، حيث تكتسي أهمية بالغة؛ إذ هي أول ما يقع عليه بصر القارئ وأول ما يرتسم داخل ذهنه، أصَرَّ المنشغلون بالنصوص الموازية أو مصاحبات النص أو عتباته، على تجويد العنونة واختيار أحسن ما يليق للنصوص التي سيكتبونها. والمفروض أن يكون عنوان الأقصوصة، كما هو الشأن في العنوان الجامع الذي تخرج به المجموعة القصصية إلى القراء، شائقا، مستفزا، آسرا، وألا يكون من تلك العناوين التي تُسلِمُك قيادها من أول وهلة. والمبدع الذكي هو الذي يحسن اختيار عناوين قصصه، بحيث لا تكون مستهلكة، ولا مُسطَّحَة."[1]

[1]– مصطفى سلوي، مقاربة النص ونص المقاربة، دراسات في القصة القصيرة جدا النسائية، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المملكة المغربية، ج. 1، ط. 1، 2017، ص. 98.

نستخلص مما سبق أن العنوان أساس بناء النص القصصي، خاصة منه القصة القصيرة جدا التي أولاها الأستاذ مصطفى سلوي أهمية قصوى في تأثيث النص، وتفكيك مكوناته الدلالية، وأن يكون مستحسنا من قِبَل المبدع اللبيب الذي يُحسِن استغلاله واختياره؛ والعكس صحيح طبعا: إذ لا يتقَن النصُّ القصصي معنى ومبنى إن كان المبدع غير قار على عنوان يسم نصه ويوجهه.

تتوزع عناوين المجموعات القصصية بين صيغ التعريف بالإضافة وصيغ التعريف بال، دون أن نجد أيَّ فعل فيها:

العنوان	المكونات
المشي خلف حارس المعبد	اسم معرف (مبتدأ) + ظرف المكان + شخص مضاف إلى مكان
ممنوع الدخول	اسم نكرة معرف بالإضافة
نحت جديد لتمثال أسود	اسم نكرة موصوف + شبه جملة (جار ومجرور)
تجاعيد آسرة	اسم نكرة موصوف
لعنة التيه	اسم نكرة معرف بالإضافة

إذا استثنينا (المشي..) نجد أن باقي عناوين المجموعات القصصية تتميز باستهلالها باسم نكرة إما معرف بالإضافة أو موصوف.. ونستنتج من هذا الوصف التركيبي ما يلي:

أولا: اعتماد الكاتب على الجملة الاسمية، والمعروف أنها ذات دلالة على الثبات وعدم الحركة، غير أن مُحَّد الكامل بن زيد يضفي عليها نوعا من الحركية التي يجعلها مقترنة بفعل مكنون غير ظاهر:

المشي: السير خلف ... أو شخصية تسير..؛

لعنة التيه: أوجه لعنتي بسبب التيه؛

نحت جديد: أنحت نحتا...؛

تجاعيد آسرة: تأسرني التجاعيد؛

ممنوع الدخول: يمنع الدخول.

ومن الخلاصات التي تثبتها هذه الفرضية الأولى أن المصدر في اللغة العربية يرتبط بالحدث دون الزمان، ومن ثمة فقط اختار الكاتب أن يجعلها أفعالا غير محددة بزمن مخصوص. وهي أفعال وأحداث سرمدية مرتبطة بالإنسان سواء في عصر مضى، أم حاضر أم مستقبل.

ثانيا: المصدر أيضا في هذه الجمل هو مصدر حركي بالدرجة الأولى، مما يثبت أهميته من حيث اختيارُ نموذج لعدم الثبات، لكن بدرجة تخرج القارئ من درجة استلهام الفعل الحقيقي إلى الاسم أو المصدر الموازي. بمعنى أن الكاتب سواء عن قصد منه أم دون قصد، استطاع أن يوهم القارئ بعدم اعتبار حركة العناوين.

ثالثا: إمكانية افتراض بعض الدلالات النصية، هذا إن اعتبرنا أن العنوان جامع لمكونات المجموعة، أما إذا كان عنوانَ نص من النصوص

فهذا يحتمل التجميع، ويحتمل الإفراد. وسنخصص للقضية محورا في هذا الحيز.

رابع: ارتباطا بالغلاف دائما؛ يشتغل الكاتب وهو صاحب دار النشر طبعا، على توحيد الرؤية والرؤيا. فمن حيث الرؤية تتشكل الأغلفة جلها على نمط تشكيلي واحد، سواء من حيث اللون أو الأشكال الهندسية أو الخط العربي المستعمل.

خامسا: الجمع بين تجنيس عام وآخر خاص: (قصص- قصص قصيرة- قصص قصيرة جدا)، وهي تتناول نصوصا قصصية قصيرة، وأحيانا يضمنها الكاتب قصصا قصيرة جدا؛ إضافة طبعا إلى العمل المخصص للقصص القصيرة جدا.

والعلاقة بين العنوان والتجنيس وثيقة جدا، لأن عنوان نص القصة القصيرة جدا ذو أهمية كبيرة إذا قسناه بكثافة المتن ذاته، فهو يعطي الانطباع النصي، ودرجة امتلاك الكاتب لسلطة الدلالة التي توثق للحظة صوتية واحدة على نصٍّ قصير قد يكون مساويا للعنوان من حيث عدد الكلمات أو يزيد عنه شيئا قليلا.

بعد هذه الملاحظات، سننشد الرحال عبر العناوين من حيث وظيفتها الدلالية وسبب الاختيار. وسنسعى إلى دراسة مفردةٍ لعنوان كلِّ مجموعة حتى نقف عند خصوصيته ودلالته.

1- وظيفة العنونة في المجموعات القصصية

من الوظائف التي تشغل بالَ القارئ وهو يقرأ النص القصصي القصير، كون الدلالات تقف في المرتبة الثانية بعد فنية النص وجوانبه التأثيثية، وهي فضاءات تخلق الرابط الانفعالي والتأثيري وتخلق الصلة الوثيقة بين المتن القصصي والمرسَل إليه عبر قناة المرسِل الذي يتقن فن ترويض المتون.

نقف هنا عند عناوين المجموعات القصصية لمحمد الكامل بن زيد، ونجسِّد أهم الوظائف التي تثيرها. ونركز على جانبين نراهما أساسين؛ وهما الوظيفة التأثيرية والوظيفة الجمالية.

1-1- (المشي خلف حارس المعبد) قصص

قدمنا سابقا تركيب الجملة، واستطعنا أن نبين الرابط النحوي بين ألفاظ العنوان؛ وسنتبين الآن أهم المقاصد التي تشوش ذهن المتلقي أولا، وتضعه أمام فرضيات قد يتلقاها عفويا في المتن القصصي، وقد تخيِّب أفق انتظاراته فلا يكاد يسقط في مستنقع التساؤلات المغرضة.

من الفرضيات التي يمكن أن نضعها في بداية الأمر ما يلي:

أولا- احتمال أن يكون حارس المعبد موجِّها أساسيا في تحريك دواليب المجتمع؛

ثانيا- احتمال حضور السلطة الدينية بكل مستوياتها؛

ثالثا- فرضية التقليد والتبعية..

هي إذاً فرضيات من بين غيرها مما يمكن أن يطرحه القارئ حين اطلاعه للوهلة الأولى على عتبة العنوان. ومن المعلوم أن هناك في بعض الأحيان تدخلاً لسلطة الناشر أو الموزع في عملية اختيار العنوان، باعتباره العتبة الأولى التي تفرض سيطرتها على القارئ. ومن ثمة تتم عملية الانتقاء بناء على فعل الإثارة والتشويق.

وفي سياق قراءتنا للمجموعة القصصية (المشي خلف.. حارس المعبد) نؤكد أولا أن هذا العنوان هو العنوان نفسه للقصة الأولى في المجموعة؛ بمعنى أن الاختيار كان بناء على سلطة النص أولا.

وبالعودة إلى النص المعنون ب(المشي خلف حارس المعبد) نسجل الملاحظات التالية:

- رحلة استثنائية لحارس معبد لم تدُمْ إلا يوميْن، وقع خلالها تغيُّر في الأحوال؛
- عودة الحارس، بداية الهذيان الذي جعل الناس تطرح أسئلة حول حقيقته؛
- سقوط قناع الورع عنه، تأمله المنارة وبعض ما كان يعتقده قدسيا؛

- تغير مفهوم القدسية: "وأن ضوءها كان يخدعه طوال هذه السنين."[1]؛
- انتحار مَن ولَّاه أمرَ حراسةِ المعبد منذ عشرين سنة، وهذا يعني ضرورة اكتشاف شيء غامض، أو اكتشاف اللعبة التي عاشها ضليلا؛
- تغير ملامح الأشياء حوله؛
- اكتشافه انتهاء الحلم، وأن "الأحلام المؤجلة" التي تعتبر أفقا لا مثيل له بالنسبة للكل يراه "سحابة صيف عابرة لا أكثر ولا أقل"؛[2]
- نهاية الحلم، فتدخل العجوز/ الأم وبديها بندقية.

نهاية غير واضحة أولا، وبداية ذات أفق مظلم، سوَّلت له نفسه أن يكون قائدا حكيما للجميع، غير أن الرحلة المفاجئة جعلته يكتشف حقائق واقعية أجلت أحلامه الوهمية. أما المتتبع/ الماشي وراء الحارس، فهو مهووس بسلطة الدين/ المحرَّف وقد جعله الكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد رمزا للمعبد أو الكنيسة أو الدير حسب المضمون أو المقصود.

وإذا كان من المفيد تتبع بعض الوظائف التي يتبناه الكاتب لتخليق دور العنوان، وتجلية قيمته الحقيقية، من سلطة النص إلى سلطة

---

[1]- المشي خلف حارس المعبد، ص. 11.

[2]- المشي خلف حارس المعبد، ص. 12.

الإبداع والتلقي؛ فإن القصد سيكون لا محالة دليلا على اختراق الواقع الهش الذي يصوره السارد بأبهى صورة تتسم بالتقليدية والتبعية للثابت غير المتحرك، والقار غير المتحول. ولعل اكتشاف صاحب السلطة ذاته الأمر سيكون بلا شك دليلا على سير التابعين له: سير الواهم أمام السراب.

نعود للقصد الأول، لنشير أن الكاتب مُحَّد الكامل بن زيد اختار العنوان أعلاه ليؤجل الحلم السائد، ويختار الحلم الواقعي الذي يتبناه في أفق كل نصوصه. وهذا ما سنتتبعه بالتأكيد للبرهنة على فعل المزاوجة بين الحقيقية والحلم في كتاباته.

1-2- ممنوع الدخول

الأمر السابق يؤكد العمل الحالي، فالكاتب يختار أيضا عنوانَ إحدى القصص عنوانا للمجموعة القصصية ككل: ممنوع الدخول. وهي القصة التي تحمل إشاراتٍ مجازيةً ذات صبغة وجودية، تتعلق بحياة مدينة غريبة، وكل من دخَلَها فهو غريب عنها ولا يستطيع مسايرة أعرافها المتناقضة مع الواقع البشري.

فالفرضية التي يمكن الاستئناس بها قبل الغوص في أحداث النص ووقائعه هي:

لماذا يتعذر الدخول إلى المدينة؟

ما سبب تواجد البطل فيها؟

ما مظاهر الغربة التي يمكن أن نستنبطها من خلال علاقة الأنا/ البطل، بالأنا/ الحقيقة المؤجلة أو الحلم المبطَّن في أعماق السارد ومن خلاله الكاتب؟؟

أول ما يستوقفنا في هذا النص، هو التضاد الذي يصفه السارد استنادا إلى ملاحظته المدينة التي دخلها: "كل المرايا في هذه المدينة معكوسة.. الشيخ يعانق الشيخ.. المرأة تغازل بريق المرأة.. والولد يبحث عن أبيه المجهول.. والرب يكاد يكون معزولا عنهم."[1]

وقد ترتب عن هذا الانعكاس:

- اندحار القيم الإنسانية؛
- اختلاط الأمور؛
- عدم الاستقرار في المدينة؛
- انعدام الوازع الديني الموجه لأفرادها..

فهي لحظات افتقد خلالها البطل كل علاقاته بالحياة الحقيقية، فكان دخوله المدينة كدخوله عالم الموت. فينهي الكاتب نصه الغرائبي من حيث الأحداث غير المتوقعة، والوقائع اللامرئية، إلى اكتشاف غريب أيضا؛ وهو ما يجعل القارئ ينهي مرحلة العجب ويبدأ رحلة التحقق والواقعية.

---

[1]- ممنوع الدخول، ص. 13.

حين يصل البطل إلى منتهى المدينة يجد لافتة تحمل عنوان: "ممنوع الدخول" أغلب ظنه أنها لم تكن ساعة توغله في المدينة.[1]

حين نعود للقصد والوظيفة التي نسجلها حول الكتابة السردية لدى مُحَّد الكامل بن زيد؛ فإننا نقف عند تيمة الحلم مرة ثانية، بعدما استخلصناها في بداية الأمر من المجموعة القصصية (المشي خلف حارس المعبد) بتتبع عتبة عنوان المجموعة.

يقول الكاتب في نص (ممنوع الدخول): "وأنا.. ما أنا؟! ضاعت أحلامي في خليط عوالمهم.. أصبحتُ سجينا بينهم لا أمل لي في الخروج."[2]

فالحلم المؤجل سالفا شائع هنا، ولا أمل له في الحياة، لذلك تبين له أنه سيبقى: "أبد الدهر.. غريبا في هذه المدينة؟!"[3]

1-3- نحت جديد لتمثال أسود

جملتان واصفتان، تحملان سمة:

- الموصوف/ الفعل: النحت باعتباره فنا جميلا وفعلا تشكيليا بدرجة أعلى من حيث استخدام الأدوات والوسيلة، مع وصفه بالجدة والحداثة؛

---

[1]- المصدر نفسه، ص. 19.

[2]- ممنوع الدخول، ص. 19.

[3]- المصدر نفسه، ص. 19.

- والموصوف/ الشيء، تمثال بتحديد لونه.

يفترض سلفا أن النص قراءة لواقع مجازي أيضا، يختلق الجمال الفني ليُرِبك الصورة الحسية الواقعية:

فنكون أمام الحلم/ التمثال، والواقع الأسود.

فبيْن آخر جملة في القصة التي تسبق (نحت جديد لتمثال أسود) وأول ما يطالعنا بعد الانتهاء من النص ذاته، نقف عند لفظ "الحلم" بصيغة الجمع والمفرد. فآخر ما انتهت به قصة (سقوط أحلام اليقظة) هو قول الكاتب: "مهما حلمنا.. مهما اخترعنا من أحلام.. سنبقى على هامش الحياة.. مجرد أحلام اليقظة.."[1] وأول ما يَلفِت النظر بعد الانتهاء من قراءة نص (نحت جديد لتمثال أسود) هو عنوان القصة (الحلم: عذراء عين الفوارة)[2] على صيغة المفرد. وبينهما إذاً القصة التي جعلها المبدع تحمل عتبة العنوان ذاته للمجموعة كاملة، وهو كما سلفنا القول ديدنه لحد الآن في تخطي ارتباك ما بعد النهاية، أو مرحلة الاختيار الصعب الذي يجده المبدع حينما ينهي جمع قصصه؛ فيكون مهووسا بحالة الاختيار الصعب.

---

[1]- نحت جديد لتمثال أسود، ص. 34.

[2]- المصدر نفسه، ص. 41.

نص (نحت جديد لتمثال أسود)، يقترب من حيث المقصد الفني من نص (ممنوع الدخول) لما يحملان من دلالة السقوط والانحدار، وحالة التوجس الذي يصيب الإنسان حين لا يحقق حلمه.

يقول مُحَّد الكامل بن زيد: "الجذوة تتصاعد في غليان عظيم إلى أرنبة الأنف.. ولا خلاص من الاستسلام ورفع الراية البيضاء أمام عنادها..

تحول الوجه إلى تمثال أسود.. فاتحا الذرعين عن حضن جاف من الهواء المتعفن.."[1] فماذا بعد اختيار اللون الأسود للوجه سوى الدخول إلى مضمار الممنوع، والبحث عن الصورة المفقودة بعد التقاط الصورة الفوتوغرافية للفتاة، مارةً بين الصفوف والأزقة، باحثة عن صدر الحنان.

لحظات فارقة في كتابة النص القصصي، تلك التي ينسج بها الكاتب مُحَّد الكامل بن زيد خيط نصوصه؛ فهي كالحلم الذي لا تستطيع فك طلاسمه، وكالأسطورة التي تنبع من تاريخ عريق، ولا تجد لها سبيلا إلى الحل والعقد إلا بتوهجها.

1-4- تجاعيد آسرة

أول خطوة نخطوها في تبين مرجعية العنوان واستراتيجية الكتابة في المجموعة القصصية (تجاعيد آسرة) هي الاختلاف الذي نسجله لدى

---

[1]- المصدر نفسه، ص. 35.

تصفحها؛ فالفرضية الابتدائية تتخلخل حين لا نجد العنوان ضمن عناوين القصص في الفهرس. لكن الانتقال إلى مراوغة الكاتب، ومراوحة الصفحات يفاجئنا بتكرار عنوان (تجاعيد آسرة)[1] تخصيصا لنصوص أولى، على اعتبار أن الجزء الثاني يقدم قصصا قصيرة جدا فيعنونها مُحَّمد الكامل بن زيد ب (عيناي تحلم بأفق بعيد)[2].

والتجاعيد هي صورة لتقدم العمر لدى الإنسان، وهي صفة لعدم الافتتان، واختفاء النضارة التي تروي العطشان. غير أن المبدع يجعل منها خلقا جديدا كونها تأسر وتفتن وتؤثر في الآخر.

فلا يمكن –طبعا– التسليم بهذا الأمر، إلا إذا تتبعنا بعضا من التيمات الحاضرة بكثافة في المجموعة، أو على الأقل الوصول إلى حقيقة الحلم الذي يوازي فيه الكاتب بين ذاته وواقعه.

إن قراءة النص الأول في المجموعة والمعنون ب (رقصة الديناصور) تحيل مباشرة ومنذ البداية إلى أهم ما يلخصه عنوان المجموعة (تجاعيد آسرة).

لنقرأ العبارات التالية:

- "يا لهذا الشيب اللعين؟": دليل على تقدم العمر، ومن ثمة وحتما تظهر التجاعيد؛

---

[1]- تجاعيد آسرة، ص. 7.

[2]- تجاعيد آسرة، ص. 51.

- "بياض كثيف اكتسح اليابس والأخضر.. تجاعيد مفزعة وغريبة توزعت عبر كامل تقاسم وجهه": الجمع بين التقدم في السن، وظهور التجاعيد؛
- "لم يجد حرجا في أن يتسم ابتسامة تشبه ابتسامة والده من قبل.": استمرار الأمل مع الخلف، وهو ما ينبئ بالافتتان والدعوة إلى الأمل في المستقبل مع الجيل الثاني، أو الخلف من الأولاد، وهذا ما لاحظه من خلال مراقبة غرفة ابنه، وهو العمل ذاته الذي كان يُقْدِم عليه وهو صغير من مراقبة الوالد له في ذلك: "كم كان المشهد رائعا.. الولد فوق المقعد الخشبي ومن حوله ألعابه من الدمى يصرخ بأعلى صوته 'أيها الناس.. أيها الأحبة.. ما لكم غيري.. أنا البطل أنا منقذكم من التهميش والمذلة..' لم يجد حرجا في أن يبتسم ابتسامة والده من قبل.."[1]

الاستمرار في الفعل ذاته دليل على توريث الصيغة الحقيقية للحياة، وتقديم النموذج الموحد بين أفراد العائلة: جد- أب- ابن.

ولعل الاطلاع على أعمال مُحَّد الكامل بن زيد تغرينا بالإشادة بهذه الطفرة في مجال توجيه النشء، وتقديم النموذج القدوة في كثير من

[1]- تجاعيد آسرة، المقاطع من نص (رقصة الديناصور)، ص. 10- 11.

نصوصه. وهو من ثمة يجسد فعل التعليم والتوجيه التربوي الذي يشغله الكاتب ذاته، ويؤطر الوحدة التفاعلية التي تخلق الصلة بين الكاتب المبدع من جهة والمتلقي من كل الأجناس والأعمار والتشكيلات من جهة ثانية.

فحين نطالع قصة (صدقت الرؤيا) يتأكد لنا أن السلطة الممرَّرَةَ عبر الأجيال هي سلطة البناء والتشييد، وسلطة تغيير مفاهيم العالم، وسلطة تحرير الفكر من بعض الهواجس؛ ولكن في الوقت ذاته هي سلطة التفكير المعاكس للواقع ولبعض المقدسات. وهذا بالفعل ما استمده الابن من واقعه وتعلقه بخروف العيد، مما دفعه إلى منح الوالد خروفا من البلاستيك مقابل التخلي عن الخروف الحقيقي. فيطلب الأب من الابن البكر أن يأخذ أخاه ويلهيه.. لكن الطفل لم ينسَ الأمر، ف: "هو ذا صغيري يأتيني من خلف الباب بعد أن قاوم أخاه البكر لاهثا الأنفاس، دامع العينين، يقدم لي لعبته المفضلة، خروف أبيض صغير..

– أنا صدقت الرؤيا يا أبي."[1]

فلا غرابة إذاً أنْ نجد أنَّ قصة (صدقت الرؤيا) تأخذ مرتبة آخر نص في المجموعة القصصية، قبل استئناف القصة القصيرة جدا. ولا غرابة أيضا أن نجد عملية توارث الأفكار، وتوارث التعاليم، وتوارث الأفعال؛ إنما هي من أسباب الأمل الذي يبقى عالقا بإحساس كل إنسان ووجدان

[1]– تجاعيد آسرة، ص. 49.

وفكره، فيرى أن حياته قصيرة، وأن استمرار نسله منبجس مع جيل لاحق له.

وظاهرة التوريث وترك مقود القاطرة للاحق نقرأها في المجموعة القصصية الأخيرة في مشوار دراستنا، وهي المجموعة القصصية القصيرة جدا: (لعنة التيه)، حيث نجدها في نص (القميص): "ألبسني أبي الخياط قميصا طويل الذراعين ثم رمى مقص جدي الكبير إلى أعماق النهر الخالد.."[1]

1-5- لعنة التيه..

بالعودة إلى المجموعات السابقة، نجد أن الكاتب مُحَمَّد بن الكامل بن زيد، قد استقى الطريقة ذاتها (طبعا باستثناء المجموعة السابقة (تجاعيد آسرة)؛ في اختار عنوان نصٍّ من نصوصه عتبة للمجموعة ذاتها، وهي (لعنة التيه).

فحين نتصفح المجموعة، نتفاجأ بأمرين:

أولهما- أن الكاتب يقسم المجموعة إلى محاور، كل محور بعنوان خاص، وتحت ظله قصص قصيرة جدا كل واحدة تحمل عنوانا أساسا لها؛

ثانيهما- أن بعض النصوص سيقت للمرة الثانية بعد أن سبق نشرها في مجموعات سابقة خاصة (المشي خلف حارس المعبد). وقد

---

[1]- لعنة التهي، ص. 14.

أشار الكاتب المغربي والقاص عبد الحميد الغرباوي إلى هذه الظاهرة في تقديم المجموعة بقوله: "(لعنة التيه) مجموعة قصص متناثرة في مجموعات سابقة أضاف إليها الكاتب نصوصا جديدة. يطرح الكاتب نفسه سؤالا: هل يجوز ذلك؟

وأجيب: وما المانع من ذلك..

هي نصوص تجد لدى صاحبها مكانا أثيرا في نفسه، ويريد لها أن تعيش ولادة ثانية في مساحة جديدة تحت عنوان جديد، إلى جوار نصوص ترى النور لأول مرة."[1]

وهي بادرة أثارها الكاتب والقاص المغربي عبد الحميد الغرباوي الذي سجل حضوره في النسيج السردي المغربي والعربي قوةً وأداءً، وحسن نظم نثري، ودقة تصوير؛ وبشهادته هذه يعطي الشرعية لمثل هذه الالتفاتة المتكررة في مجموعات مُحَمَّد الكامل بن زيد السردية القصصية القصيرة جدا.

ونضيف -نحن- ظاهرة نراها أيضا جديرة بالالتفاتة؛ وهي إقدام الكاتب على تقديم حديث في قالبين: مرة بصورة القصة القصيرة، ومرة ثانية سمةً للقصة القصيرة جدا.

نقرأ في هذا الصدد قصته القصيرة المعنونة بـ(أناكوندا: الأبواب السبعة) في المجموعة القصصية (المشي خلف حارس المعبد) وهي تحدد

---

[1]- لعنة التيه، ص. 9.

المتاهة التي وقع فيها البطل فظل يبحث عن الحل بين الأبواب السبعة، والقدر الذي أصاب زوجته وابنته بعدما دهسهما القطار بفعل فاعل، وإجباره على ترك البيت الذي كان يكتريه لفائدة شركة خارجية.. كل ذلك جمعه في قصة قصيرة جدا بعنوان (خارطة الطريق) في مجموعته التي نحن بصدد دراسة عتبها الأولى. يقول فيها: "خطَّ خطأً ما له نهاية بدقة متناهية.. وجد نفسه محاطا بدهاليز متاهات مظلمة.. عض أصابعه من وطأة الألم.. بعد أيام.. عثر عليه منفيا داخل لوحة مجهولة من لوحات سلفادور دالي.."[1] وقريبا من هذا المعنى أيضا، نجده بأسلوب أكثر تكثيفا في قصته القصيرة جدا (الأخطاء السبعة): "طوال حياته ظل يستلذ إيجاد حلول لأحجية 'الأخطاء السبعة' فيما ظلت معه بكائية الخطأ الثامن تحاول الانفجار."[2]

نعود إلى عنوان المجموعة (لعنة التيه) وعنوان القسم الأول منها (لعنة التيه)، للقول إن مُحَّد الكامل بن زيد اختار هذه الصيغة ليؤكد طريقته السابقة كما سلفنا الذكر، ثم كونه يحاول أن يجعل من صيغة العنوان دلالة على فكرة محورية تؤثث المجموعة كاملة. إذ التيه أو الضلال تيمة حاضرة في المجموعة من خلال ما سقناه مثلا في القصتين القصيرتين

---

[1]- لعنة التيه، ص. 15.

[2]- المصدر نفسه، ص. 13.

جدا (الأخطاء السبعة) و(خارطة الطريق)، أو من خلال النص الذي يحمل العنوان ذاته، حيث جاء فيه:

"صادف.. أن رأيته ولم أره..

صادف.. أن مد يده ليصافحني وما صافحته..

صادف.. أن لامست كتفه كتفي حين مروره بي

صادف.. أن خر مغشيا عليه..

صادف.. أني لا أزال أسمع عاصفته الهوجاء من خلف السراب حين استفاق ووجدني بعيدا عنه:

- خذلتني أيها العنيد."[1]

فالنص يتضمن صورة البطل الباحث عن ظله، أو الباحث عن خلاص من ورطة ما، يكرِّس وضعية المصادفة أو الصدفة غير المتوقعة في حالات مختلفة من حيث الطرح والقيمة:

فمن حيث الطرح؛ نجد خمس حالات للصدفة تتوزع عبر شبكة صفحة النص، وتتشكل بنقط حذف ثنائية تؤرخ لقطع صلة أو حذف كلام معين.

أما حيث القيمة؛ فتتحدد بقيمة الرؤية البصرية مقابل الرؤيا القلبية، لذلك حضرت الرؤيا وغابت الرؤية، حضرت المصافحة التخييلية

---

[1]- لعنة التيه، ص. 41.

ومن صافحه حقيقة، وقوع اللمس بالكتف فقط فخر مغشيا عليه.. وفي الأخير يأتي صوت الآخر معترفا أنه تعرض للخديعة والمكر. ومن ثمة التيه والضلال الذي يجعل المرء يعيش سرابا ما بحقيقة، ويتخيل أحداثا قد لا تقع إلا في الرؤيا أو العالم الآخر.

من خلال هذا البسط المقدَّم حول عتبة العنوان في المجموعات القصصية، نصل إلى بعض الاستنتاجات الخاصة:

أولا- يختار مُحَّد الكامل بن زيد عنوان المجموعة من بين عناوين القصص المضَمَّنة، إلا في مجموعة واحدة وهي (تجاعيد آسرة) مع حضور الحقل الدال على كلمتيِ المركب الإضافي في كثير من نصوصها؛

ثانيا- استخلاص قاعدة أساسها أن الكاتب يحوِّلُ النظر من القصة القصصية إلى القصة القصيرة جدا بالتركيز على بعض التيمات الأكثر اهتماما لديه؛

ثالثا- اعتبار تيمة الحلم أكثر المواضيع حضورا في المجموعات القصصية كلها، وهي القضية التي سنقوم بمعالجتها قراءة وتحليلا وتعمقا في الفصل الثاني.

2- التقديم بين التجميل والتحميل

نقصد من هذا العنوان، التركيز على مقدمات الأعمال القصصية المتوصل بها لحد الآن، من خلال تتبع مجرياتها، والبحث عن خصوصية ربما تضيف نوعا من الاستراتيجية الخاصة في تقديم العمل الإبداعي.

قبل ذلك نقف قليلا عند أهمية التقديم، لما يتيحه من فرصٍ لقارئ بتأمل النصوص من وجهة نظر نقدية أو تقديمية أو تقييمية، سواء من الكاتب ذاته أم حين يُقدِم على تكليف صديق أو كاتب معين بتتويج المجموعة بتوقيعه.

يمكن أن نقسم التقديمات إلى:

- تقديم يعرِّف العمل الإبداعي؛
- تقديم يجامل ويُثني على العمل من زوايا مختلفة؛
- تقديم يركز على جوانب نصية، بتحليل بعض مكونات النصوص المضمونية والشكلية؛
- تقديم بعيد عن النص، واعتباره فقط نصا ثانيا يحاول الكاتب من خلاله تقديم رؤيته من موقف أدبي معين، أو محاولة إرضاء الكاتب ذاته فقط.

طبعا، تحضر مقدمات أخرى من قبيل مقدمة دار النشر، أو مقدمة الطبعة الثانية وما تلاها، أو مقدمة المترجم والمحقق وغيرها. ولن

نقف كثيرا عند هذه التعريفات بقدر ما نقدم بسطا تطبيقيا لها من خلال المجموعات القصصية للمبدع الجزائري مُحَّد الكامل بن زيد.

وتجدر الإشارة إلى أننا ارتأينا أن نُدخل في هذا المجال كذلك، النصوص الموازية التي تقف عتبة بين تعريف المجموعة وبداية عرض النصوص. وهي عبارة عن إهداء أو قولة لكاتب أو مفكر معين.

2-1- التقديم الأكاديمي:

حظيت بعض مجموعات مُحَّد الكامل بن زيد القصصية باحتفاء من قِبل أستاذة أكاديميين متخصصين في مجال الأدب. لذلك فقد استثمرت تجربة المبدع لتكون محط تقريب المتلقي من قضايا ذات صبغة نقدية أو محاباة.

قبل توزيع القضايا وتصنيفها، نشير أولا إلى كون المجموعات التي تناولها كتّابٌ بتقديمات هي:

- (تجاعيد آسرة) التي تولاها الأستاذ حبيب مونسي، كلية الآداب واللغات والفنون سيدي بلعباس، الجزائر.
- (ممنوع الدخول) من توقيع الأستاذ عمر عاشور (ابن الزيبان) وهو أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة بالجزائر.

فبعيدا عن التحليلات الأدبية، والتنظيرات السابقة، ودون الإشارة إليها؛ نقف عند مقدمة (تجاعيد آسرة) التي خطها الأستاذ حبيب مونسي، وهو أستاذ التعليم العالي بجامعة سيدي بلعباس، حاصل على

الدكتوراه في الأدب من جامعة وهران سنة 1999، اشتغل في أسلاك دراسية مختلفة.

اتسمت مقدمة حبيب مونسي بالعمومية أولا، ومحاولة تقريب مفهوم الأثر الأدبي، لما تركته المجموعة الشعرية (تجاعيد آسرة) من وقع في نفسية المتلقي الخاص/ الأستاذ المقدِّم، والمتلقي بصفة شمولية. كما أنه ركز على التجربة الإبداعية وانعكاسها على الواقع، لما تتركه من أثر واضح، وفي ذلك إشارة إلى النظرية الواقعية، أو نظرية الانعكاس لدى جورج لوكاش مثلا.

يقول الأستاذ حبيب مونسي في هذا الصدد: "الأثر الأدبي تجربة... وكل تجربة إنما هي واقعة ترتفع من الدفق الحياتي اليومي لتكون أثرا يرفع من الحياة أخص ما فيها، ويقدمها في لغة أدبا لتكون أثرا أدبيا يمكن التوقف عنده لنزداد معرفة بالحياة والخبرة"، فيخلص في نهاية المطاف إلى اعتبار قصص مُحَّد الكامل بن زيد بالرغم من كثافتها اللغوية، وقصرها فإنه: "يحسُن بالقارئ التوقف عندها ليجد فيها الأثر الفني الذي ينشد، واللغة التي يتشوف إليها، والخيال الباني الذي يرتضيه في الأدب.." فجمع بين الأثر واللغة والخيال، وهي الأسس البانية للفعل الإبداعي عامة، فبدون لغة لا يمكن الاستقامة في الكتابة، كما أن التخييل سمة أساسية في البناء الفني خاصة في مجال السرد، إضافة طبعا في مجال القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا حين نجد التكثيف والقصدية واختيار العنونة المناسبة

والقفلة المؤثرة التي تضع القارئ في محك أفق الانتظار... كلها أدوات أساسية لهذا البناء، وأجملَها الأستاذ في صفة الأثر الفني أو الأثر الأدبي.

إلى جانب ذلك، أثار حبيب مونسي قضية الزمن أو لغة الزمن التي تبقى سائرة في الدهر فلا تندثر، فيكتب مُحَمَّد الكامل بن زيد بلغة تتعدى كل لغات العالم.

فمن خلال هذا التقديم يمكن أن نستنتج ما يلي:

أولا- اهتمام حبيب مونسي بالنظرية الأدبية، ومحاولة تقريبها للملتقي من خلال (تجاعيد آسرة) لمحمد الكامل بن زيد؛

ثانيا- إعطاؤه المجموعة القصصية صفة الخصوصية من حيث تحديها لغة الزمن، وزمن اللغة، وبناؤها للأثر الفني أو الأثر الأدبي الذي يترك بصمته لدى المتلقي عامة؛

ثالثا- وهو الأهم، أنه يدعو القارئ إلى قراءة متأنية لأن المبدع لا يكتب لغة الحقيقة المباشرة، وإنما يغوص في التخييل الذي يجعل منها "بؤرة توتر تدعوه إلى التفكير والمراجعة واستقبال الحياة بوعي مختلف."[1]

حين ننتقل إلى المجموعة الثانية (ممنوع الدخول)، تطالعنا مقدمة أستاذ أكاديمي وهو عمر عاشور (ابن الزيبان)، وهو شاعر وكاتب جزائري حائز على عدة جوائز وطنية وعربية، وهو أستاذ الأدب الجزائري بالمدرسة

---

[1]- مقدمة (تجاعيد آسرة) لحبيب مونسي، ص.- 5- 6.

العليا للأستاذة ببوزريعة؛ تتوزع مقدمته بين التنظير والاقتباس. فهو يقدمها على أساس معرفة شخصية بالمبدع مُحَّد الكامل بن زيد، باعتباره مرشدا له في بداياته الأولى لتعلم فن الكتابة الأدبية والقصصية منها بخاصة. وقد سنحت له الفرصة ثانية حين أقدم المبدع ذاته على منحه المجموعة القصصية (ممنوع الدخول) لوضع مقدمة لها.

ومن الإشارات التي أكد عليها الأستاذ عاشور، أن:

- تقديم المجموعة لا يتعدى إبراز ملامح شخصية الكاتب وتميزه؛
- عدم تمكنه من الاطلاع على المجموعة، مما لا يسمح له بالحكم عليها أو لها؛
- أنه يترك الفرصة للقارئ لاكتشاف قيمة العمل.

لذلك فموافقته على توقيع الكتاب بكلمة لم يكن سوى جبرِ خواطر، وإلا كان الاعتذار أولى: "خِفْتُ إن اعتذرت عن التقديم، أن يرى صديقي في ذلك نوعا من الحكم السلبي غير المعلن."[1]

لذلك لا نستغرب إن عمد الأستاذ عاشور إلى نقل جلِّ فقرات قصة (المخاض المستحيل)[2] باستثناء المقطع الأول.

---

[1]- مقدمة (ممنوع الدخول) لعمر عاشور، ص. 6.

[2]- مقدمة (ممنوع الدخول) لعمر عاشور، ص. 6، ونص (المخاض المستحيل)، ص. 51.

2-2- التقديم الحر، أو القراءة العاشقة

عبد الحميد الغرباوي، كاتب وفنان تشكيلي مغربي، مبدع في السرد بكل تجلياته، وكاتب مقالات ومؤلّف في مجال الكتاب المدرسي الموازي.. كل تلك الانشغالات جعلته أكثر وعيا بأهمية الكتابة على الكتابة، أو التقديم لعمل أدبي كيفما كان نوعه. وقد أضاف إلى أهمية التقديم مستوى التطلع الذي يمكن أن يتوقعه القارئ من تسلم عمل إبداعي يحمل بصمة مبدع ثانٍ. فلا شك أن عملية التواصل شبه منقطعة بين مبدعي الجنس الأدبي الواحد، لما تربطهم من غوايات الكتابة وسلطة الذاتية والأنانية. غير أن عبد الحميد الغرباوي بحكم صداقته لمحمد الكامل بن زيد، وبحكم التجاور بين البلدين وما تحمله هذه العلاقة من إشارات الود والتوحد غير المعلن عنه؛ -بحكم ذلك- كانت مقدمة (لعنة التيه) توقيعا جميلا عاشقا للقصة القصيرة جدا التي يبصمها مُحَمَّد الكامل بن زيد.

ومن المفترض بعد هذا التبرير المنطقي أن يقدّم الكاتب عبد الحميد الغرباوي مجموعة (ممنوع الدخول) بموقف فني أو تلقٍّ يقارب مستوى معين؛ لذلك استأثرت قصص ابن زيد بالاهتمام ما دفع الغرباوي إلى الوقوف عند العنوان باعتباره أقرب إلى الصيغة الشعرية، والحديث عن القفلة التي وإن غابت في المجموعة القصصية القصيرة جدا (ممنوع الدخول)؛ فذلك لا ينقص من قيمة العمل: "والحديث عن القفلة في نهاية القصة القصيرة جدا، ليس قانونا صارما وجب على الكاتب الالتزام به

وألا ينحرف عنه قيد أنملة." فلم يشر إلى عدم إعطاء مُحَمَّد الكامل بن زيد الأهمية للوقفة، بل أثبتها بطريقة غير مباشرة، ليؤكد أهمية المجموعة.

والدليل على تفوق وتميز المجموعة القصصية القصيرة جدا (لعنة التيه) أن عبد الحميد الغرباوي، لم يستطع أن يختار نصا لتقديمه في نهاية كلمته، لذلك أنهاها بقوله: "لعنة التيه دعوة للتيه الجميل في روضة أدبية غناء".[1] وهي القولة التي جعلها عنوانا لمقدمته ونهاية لها.

لن نقف في هذا المقام عند الإهداء أو بعض الكلمات المرفقة، التي يقتبسها الكاتب من شاعر (محمود درويش) أو مفكر عالمي كالمهاتما غاندي، بل سننتقل إلى بعض النصوص الموازية التي ضمنها بعض مجموعاته القصصية، فجعلها في الصفحة الأخيرة من الغلاف.

بالطريقة نفسها، وبالشكل ذاته، والخط عينه؛ جعل مُحَمَّد الكامل بن زيد من شهادات كتاب وأصدقاء نهاية للقراءة في مجموعاته القصصية الثلاث: (المشي خلف حارس المعبد) و(نحت جديد لتمثال أسود) و(تجاعيد آسرة)، وهي مكررة دون تغيير. وهذا الفعل يدل على أمرين:

- استشارة مُحَمَّد الكامل بن زيد لمن له صلة بهم قبل طبع أي عمل، والاستفادة من ملاحظاتهم؛

[1] - من مقدمة (لعنة التيه) لعبد الحميد الغرباوي، ص. 10.

- شساعة دائرة معارف المبدع، مما يؤكد دماثة خلقه ومعاملته المتميزة، وهو ما لمسناه في شخصيته.

تتوزع هذه الكلمات بين المغرب والجزائر أولا، وبين الأستاذ الأكاديمي والمبدع. وبغض النظر هن جنسية صاحب الشهادة، سنقسمها إلى محورين:

المحور الأول: لغة الأكاديمي

قدم الشهادةَ أستاذان أكاديميان هما عبد الله لالي وهو قاص وناقد جزائري، ومُحَّد الأمين بحري ناقد وأكاديمي من الجزائر. فالأول يشير إلى السرد الطويل من خلال روايتي (الجنرال خلف الله)، و(همس الهمس) لمحمد الكامل بن زيد. وقد خص نقده للرؤى والأفكار والأسلوب الذي يميز المبدع، فجعله عنيدا في رؤاه، قويا في فكرته، مميزا في أسلوبه.

أما الثاني، فركز على أهمية الرمز في تناول مُحَّد الكامل بن زيد لقضاياه في المجموعات القصصية القصيرة، لذلك وسمها خصوصية وتميزا: "فتمنح لقارئها دور المغامر الباحث عن الكنز.. هكذا قرأنا إبداعات بن زيد، التي لم تكتمل في مخيال قارئها يوما لتبقى معلقة بسؤال مثير للفضول."

وفعلا فقراءة القصص القصيرة أو القصص القصيرة جدا لمحمد الكامل بن زيد تحيل إلى فضفضة حدثية تثيرها الشخوص في الحاضر والواقع، لكن تجلياتها لا يمكن توقعها إلى بالانتقال إلى التخيل الإيحائي،

والرمز المكنون، والحلم المدفون في بواطن المؤلف ذاته. لذلك لا بد من وضع القارئ ذاته في ذات المبدع، ومحاولة التوحد الصوفي بينهما للوصول إلى التفكير السليم الذي يتشيؤه والذي يقدمه في صورة سردية أقل ما يمكن أن يقال عنها إنها لغة الرمز والسلطة التخييلية المبينة على الحلم، وهذا ما سنشير إليه في الفصل الموالي.

المحور الثاني: لغة المبدع

نقف ثانية عند عبد الحميد الغرباوي، وهذه المرة بكلمة موجزة يلخص فيها فحوى قراءة نصوص مُحَّد الكامل بن زيد، ويقدمها بصفته قارئا لها أيضا، ومتلذذا لسيروراتها. فالمبدع ابن زيد محب للجديد، لذلك يحاول دائما تقديمه في صورة غير مبتذلة، ويصور الوقائع متجاوزا الكتابات السابقة سواء من حيث البناء أم الفكرة.

لذلك يؤكد الغرباوي على تحقق الوظيفتين الأساسيتين للإبداع الأدبي عامة وهما الفائدة والمتعة.

في حين يسجل القاص عيسى بن محمود من الجزائر بصمته القصيرة التي يركز فيها على عفوية مُحَّد الكامل بن زيد، وتميزه بهذه الخاصية التي تجعله مقروءا ومحببا لدى القارئ بكل أشكاله وأصنافه.

بعد هذه المقدمات التنظيرية، التي قاربنا فيها بعض العتبات النصية التي رافقت مجموعات مُحَّد الكامل بن زيد القصصية، والتي نؤكد من خلالها التفاتة بعض المبدعين والنقاد لهذه الثروة اللغوية والبلاغية

والسردية التي يخطها كاتبنا من الجزائر الشقيقة. والهدف من وراء هذا النسج تقريب المجموعات القصصية القصيرة والقصيرة جدا إلى ذهن المتلقي أولا، ثم وجدانه ثانيا لما تنطوي عليه من المتعة والفائدة والاقتناع بأهمية القراءة واستبطان النصوص حتى نصل إلى الفائدة والمغزى.. وهذا ما سنحاول تقصيه في الفصل الثاني.

كما لا يفوتنا في هذا الحيز، أن نشير إلى مستوى المجموعات القصصية من حيث الإخراج الفني، والوحدة التشكيلية التي تميزها خاصة في طبعتها الثانية، وما توصلنا إليه منها. وهذا دليل أيضا على الاهتمام بالعتبة الموازية المستمدة من فن التشكيل والإخراج الفني. ونعترف سلفا أن التطرق لها يتطلب الجهد المضاعف لما تكتنز من صور ومحطات لغوية وأيقونية تنير بعض الخلفيات الدلالية من جهة، وميولات الكاتب من حيث اللون والصورة والشكل.

الفصل الثاني

المجموعات القصصية

من الواقع إلى الحلم

جاء في آخر قصة قصيرة جدا (مصلح الكمنجات) من آخر مجموعة ندرسها في هذا الكتاب قول الكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد:

"لحظة ما التقى أبي بأمي **راودني حلم واحد أن أصبح عازف كمان**."[1]

وختم قصته القصيرة (عزف منفرد) بقوله: "ثم مضيتُ عائدا أدراجي أعزف وأعزف والجرذان من خلفي منتشية بعزفي.. **غارقة في بحر من بحوري الحالمة**."[2]

وبدأ قصته القصيرة (ذات صباح.. ذات مساء) بقوله:

"**كان حلمها أن أصبح أديبا معروفا**.. مرموقا.. تنشر صوري في الصحف والمجلات..." ثم ختمها ب:

"ذات صباح.. ذات مساء..

رحلت عن المدينة كلها.. بعت البيت بما فيه بأبخس الأثمان.. **وحلفت أن لا أكتب بعد اليوم.. إلا ما شاء**..

ذات صباح..

ذات مساء.."[3]

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: لعنة التيه، ص. 46.

[2]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، ص. 45.

[3]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: نحت جديد لتمثال أسود، ص. 51- 53.

قدمتُ لاستهلال الفصل الثاني بهذه المقاطع المنتقاة بدقة من بعض المجموعات القصصية المدروسة، ومن خلالها يمكن أن نستعرض القضايا التي سنتناولها بالدرس والتحليل:

أولا- الحلم والحقيقة؛ أو استلهام الذات الحالمة بمستقبل الكتابة الأدبية؛

ثانيا- عدم التوصل إلى تحقيق التلقي المنتظر، ومن ثمة استغلال طاقة الذات للذات؛

ثالثا- الحقيقة الغائبة عن المتلقي، وهي أن المبدع لا يستطيع أن يكتب إلا إذا كان يرغب في الكتابة لأنه الحلمُ الذي يعزف من خلاله نوتات ذاته.

إنه إذاً الحلم والواقع، وما بينهما يقف المبدع الذي يستشيط ذرعا من المخاوف التي تسيطر على وجدانه، ومن الهواجس التي تقض مضجعه كلما حلم بكونه كاتبا قد يعزف خارج موسيقى الحي؛

وإنه إذاً المبدع الذي يحلم، ويحلم لذاته ولأجل ذاته؛ ليكتب ويكتب ويكتب؛

وفي مقابل هذا الحلم هناك الواقع الحقيقي الذي يعيشه المبدع، في ظل هيمنة الذات/ الآخر الذي يستغل فرصة نبوغ الكاتب ومحاولة أن يصعد درجات الرقي الاجتماعي، وينكص عنه في أية لحظة لا يجد الهدف المقصود.

إذاً من خلال هذه التوطئة، سنقوم باستدراج النصوص القصصية القصيرة والقصصية القصيرة جدا لمحمد الكامل بن زيد، كي نقدم أهم خلاصات تيمي الحلم والواقع، أو الخيال والحقيقة التي تنبني على مراوحة الذات، أو المزواجة بينها في بعض الأحيان.

فسيكون موقفنا قائما على تقديم الحلم بتجلياته الذاتية والاجتماعية والإنسانية والثقافية، كما سنتبين موقف المبدع ذاته وهو يقرأ نظرة الآخر لما يكتب، أي حلم الكاتب الوصول إلى المتلقي بأقصر الطرق وأوسع انتشار.

1- الحلم والذات؛ علاقة تشنج عضوي لا منتهٍ

من المعلوم مسبقا، وكما يذهب إلى ذلك بالقول المتخصصون في التحليل النفسي السيكولوجي؛ إن الحلم أو ما يمكن أن يُرى من مواقف وتجليات في المنام، إنما هو استدراج للذات، وبناء للذاكرة. لذلك تتشيَّأ الأفكار لتأخذ صبغة حقيقية واقعية ذات منحى تعبيري عن الهواجس والأفكار الداخلية والبواطن التي لا يستطيع الفكر الإنساني أن يوظفها في حقيقة الحياة.

فمن هذا المنطلق، يمكن أن نشير إلى نقطة ذي أهمية؛ وهي:

إذا كان للحلم اعتبار واقعي، بمعنى أن الحالم يمرر أفكارا قد عاشها أو ينوي عيشها بطريقة من الطرق، فلماذا يوطِّنها كتابتَه الإبداعية ويجعلها سبيلا للتعريف بها؟؟

سؤال مشروع في ظل هيمنة للنص الواقعي في كثير من السرديات العربية، سواء منها القصة أم القصة القصيرة أم القصة القصيرة جدا من جهة، أم الرواية من جهة ثانية. وقد انتابنا فعلاً شعورٌ بعيش الحلم ضمن سياق واقعي لدى قراءتنا للنصوص القصصية لمحمد الكامل بن زيد.

فمن وجهة نظر خاصة، نرى أن الاهتمام بالحلم في صيغه المختلفة دليل على انعدام التجربة ذاتها في الحياة الحقيقية.

يقول الكاتب:

"صمت البحر... ثم قال: إنني مجرد حلم حالم..

أذنبت أنثى.. ثم خُيِّل لها بعد الذي حدث.. أنها خط ثابت طويل.. وأنها كم تمنت لو كانت عمياء.. عرجاء.. لو أنها لم تكن أنثى..

مات الشيخ الجليل الذي ظل يحمل في يده اليمنى ما تيسر من القرآن الكريم.. ولم يرثه أحد.. رحل كأن شيئا لم يكن.. وكأن الذي ظل يحرز منه تحقق رغما عنه..

أنا متُّ.. فالسلام على الجميع.."[1]

ننطلق من هذا المقطع من قصة (أفيون) التي تأخذ صفة النص/ الفكرة، أو القصة التي توحي بتعلق الكاتب بأمر وقضية فكرية معينة، يمنح فضاءَ المجموعة القصصية فضاءً ثانيا يؤثثه بقضايا ذاتية حالمة.

من بين القضايا التي يقدمها الكاتب في هذا المقطع، نذكر:

- الحلم والذات، من خلال ربط ما يحلم به وما تقتبسه الذات من مواقف مضادة؛
- الحلم والآخر، أو حلم مشتت في مواقف فكرية مختلفة؛
- الحلم والواقع، أو المتخيَّل الذي تؤكده الذاكرة الفردية والجماعية.

فنجد أن الكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد يربط بين:

الذات ⬅ الآخر ⬅ الحلم

فهناك الأنثى والشيخ/ الآخر، والذات/ ضمير المتكلم، إلى جانب الحلم الذي يشكله مصدر طبيعي/ البحر.

فالحلم تشكله كل شخصيات النص، أو القوى الفاعلة فيه، فإلى جانب القوى العاملة أي البحر التي يتميز بين الحقيقة والخيال، نقف عن قوى أخرى أكثر إيلاما من واقعها، فتختار الذاكرة التي تقيمها في حلم

[1]– مُحَمَّد الكامل بن زيد: نحت جديد لتمثال أسود، ص. 21.

من أحلام اليقظة أو حلم متخيل؛ لتقدم صورة عمّا يمكن أن يحدث إذا لم يتخذ مسيرُ الحدث مسراه المفروضَ:

فالأنثى المذنبة تتمنى ألا تكون أنثى؛

والشيخ المتوفي يتمنى أن تكون له خلية إرث ترث من بعده ما تركه؛

أما المتكلم المفرد بصيغة الجمع، فإنه يشتاق إلى ذات السلم والأمن، فلا يسترشد إلا بذاكرة الحرية الفردية التي تتيحها الحياة السليمة من كل خطر: "أنا إن متُّ فالسلام على الجميع."

فهل معنى هذا أن الكاتب لم يتمنَّ أحلاما، ولم يصُغ لنفسه أفقَ تخييل؟

طبعا، منطقيا إن الأمر مرفوض، ويمكن أن نستدل بنصوص قصصية من ذاكرة الكاتب ذاته.

للإجابة عن هذا التساؤل الأول سنتبين الأفق التصاعدي لتيمة الحلم، وما كان يتمناه الشاعر لذاته من خلال تتبع اللحظات الزمنية المتباينة انطلاقا من المجموعة الأولى إلى آخر مجموعة قصصية توصلت بها.

2- (عزف منفرد) وبناء الذات الحالمة:

قصة (عزف منفرد) للمبدع مُحَّد بن الكامل بن زيد من مجموعته القصصية (المشي خلف حارس المعبد)، ذات نمط تصاعدي دائري، وهو الخط الذي يبني به حبكته القصصية. فالسارد يخط أحداثه بضمير المتكلم، وهو يعود بنا إلى الماضي:

"منذ أن أدركت موهبتي في عزف الناي وأنا أسعى جاهدا إلى إقناع أهل الحي بما أملك من العبقرية.."[1]

فهنا نقف عند المؤشرات التالية:

أولا- الموهبة والعبقرية:

فما كان يعتقده بداية موهبة جعله في النهاية عبقرية، وهنا يتضح أن الحلم الذي كان يراوده في طفولة أو بداية مرحلة حُلُم أو حِلْم، استقر في نهاية المطاف عند حقيقة.

ويقف بالمقابل الطرف الثاني في تشخيص الحلْم وهو (أهل الحي)، بمعنى أن الحلم أصبح واقعة حقيقية يُشهد عليها بعض معارفه وأصدقائه.

فالحُلْم هنا حلمٌ ذاتي، مشكَّل في صيغة جمعية بإشراك أهل الحي، حتى يجعل منهم حججا وبراهين على تفتق حلم بين ظهرانيهم؛ وهي

[1]- مُحَّد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، قصة (عزف منفرد)، ص. 44.

مهارة السارد بضمير المتكلم عزفَ الناي، أو العزف المنفرد كما بينه في عنونة القصة.

ثانيا– الضغط المعاكس:

بالرغم من سلطة الحكي في بداية النص، وتأكيد أولوية السارد في استقطاب أفق ورضا المتلقي؛ سواء الحاضر معه أم المتلقي القارئ؛ فإنه سيقع فريسة التسلط والسيطرة التي يفرضها الآخر عليه، فينتهي الحلم بهزيمة نكراء تحبط كل أشكال الحلم:

"فأبقى عاجزا لا أملك إلا أن أرى نايي الحزين يسقط سقوطا شنيعا فوق الأرض الجوفاء.. وقهقهاتهم تسبق رحلة السقوط والألم."[1]

ثالثا– ذاتية حالمة:

طبيعي إذاً أن يقف العزف موقفا سلبيا من أصدقائه وأهل حيه، فقد كانت نيته كسب رضاهم وثقتهم وأن يكون عازفا لحيهم، معبرا عن أحلامهم، لكن تصرفهم قضى على أمنيته، وقضى على الحلم الذي كان يسعى إلى تحقيقه.

---

[1]– مُحَمَّد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، قصة (عزف منفرد)، ص. 44.

وهنا نعود إلى التساؤل المطروح، فالكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد، جعل من سارده مفردا ذاتيا يحاول تحقيق أمنيته أولا، ثم التخفيف عن الآخر: المخاطَب، حتى يكون حالما في زمن اللاحلم.

"لو سمحوا لي بنصف فرصة لسحرتهم بعزفي وجعلتهم يتيهون في بحر من بحاري الحالمة."

رابعا- الحلم المضاد:

في خضم هذه التجاذبات بين السارد البطل، والآخر المضاد بالفكر والموقف؛ يلجأ الحالمُ إلى الغفوة علَّه يجد فيها السبيل إلى إسعاد ذاته، أو البحث عن الخلاص.

غفوة -إذاَ- كانت ذات بعد ميتافيزيقي، حيث يتمكن البطل من سماع صوت ومناجاة داخلية تأمره أن يستيقظ عند الفجر، وينطلق بعزفه دون النظر إلى رد فعل الآخر:

"غفوة شديدة أرسلت جسدي المنهك المنهار إلى عالم آخر.. عالم هلامي شديد الظلمة لم أتبين منه شيئا ما عدا ضوءا خافتا... فتملَّكني خوف شديد ما فتيء أن انقشع عني بعد أن سمعت صوتا يأتي من أعماق الضوء الخافت يأمرني بحماس: 'يا أنت.. عند الفجر اعزِف ثم اعزف ثم اعزف ولا تبالِ بأحد.. فقط إياك أن تنظر خلفك'."[1]

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، قصة (عزف منفرد)، ص. 44.

فالملاحظ أن الصفات الموظفة في هذا المقطع، تجمع بين الشدة والخفوت. شدة الغفوة، وشدة الظلمة وشدة الخوف: وهنا يتأسس الفعل المتوالي، أو التوالي الطبيعي لتدفق الحلم؛ فمن النوم إلى انعدام الرؤية مما يؤدي إلى الخوف، أو بصورة أوضح:

الحالة الطبيعية (الحلم) التي استقرت في الحالة المكانية (الظلام) مما أدى إلى توتر الحالة النفسية (الخوف). فمن المؤكد أن الحلم أو الكابوس بصورة أكثر دقة، لا يقف عند الحلم في حد ذاته، بل ما قد يسببه من انعكاسات نفسية ذات طابع توجسي أو حالة انفراد ذاتي.

في المقابل، وبالعودة إلى حدث النص/ القصة، نقول إن ما عاشه البطل في واقعه من ردة فعل منعكسة وتجاهلِ أهل حيه له ولقيمة عزفه على الناي، انعكس إيجابا على حلمه، فكان موقف التحدي وإبراز الذات الحالمة:

"ثم مضيت عائدا أدراجي أعزف وأعزف وأعزف والجرذان من خلفي منتشية بعزفي.. غارقة في بحر من بحوري الحالمة."[1]

فلا فرق بالنسبة للبطل بين أن يعزف ليحدث أثرا نفسيا وفنيا لدى متلقٍ عادي، وبين أن يكون المستمع جرذانا لا تعي من عزفه إلا الصوتَ والحركة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص. 45.

فمن خلال هذه القصة نستنتج ما يلي:

- درجة الوعي بفعل الفن، أو الوظيفة التأثيرية التي يُحدثها الفن في نفسية المتلقي؛
- شدة الحلم، مقابل خفوت الضوء، أو قوة ما يسيطر على المبدع من أحلام وأمانٍ لا تجد صداها لدى متلق هائم لا يعترف بالفن الهادف؛
- نمط الانتقال من الحلم إلى الحقيقة، تقف فيه الذات مستسلمة لأحلام اليقظة التي تجعل منه نموذجا مثاليا.
- من خلال كل ذلك، نلمس قوة شخصية المبدع الحالم، مقابل ضعف وحسرة ويأس حقيقي يعيشه في واقعه الحياتي.

3- (ممنوع الدخول) بداية تشكل الحلم المعكوس

من المعروف سلفا أن المرآة تتخذ موقفا محايدا، حين تعكس الواقع وتقربه من الذات. غير أن الذوات الحالمة في قصة (ممنوع الدخول) تحلم بواقع معاكس، أو عكسي مناقض لواقع حقيقي: "كل المرايا في هذه المدينة معكوسة"[1].

وما يترتب عن التضاد في العمل، قد يشل من حركية بعض شخوص القصة، ف(خفي حنين) كما يمكن أن نطلق عليه أو ما أطلقه بالفعل الكاتب على الشخصية التي كان يبحث عنها داخل هذه المدينة؛ هو البطل الذي اعترف أمام المرآة. لكن بما أن المرآة تعكس الأوامر وتضغط بقوة على الشخص النزيه؛ فإن البطل ضاع بين سلبيات المجتمع، لماذا:

"قالوا: قال قولا بليغا في المرايا."[2]

إن ما يميز السير القصصي للكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد، تخطيه الواقع إلى ما وراء ستار الواقع، من الحقيقة إلى الخيال، أو الحقيقة إلى الحلم. لذلك نجد أن القصة القصيرة لديه جاءت رمزية إلى أبعد الحدود وهذا ما سنشير إليه في الفصل الثالث.

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، قصة (ممنوع الدخول)، ص. 13.

[2]- مُحَمَّد الكامل بن زيد، ممنوع الدخول، ص. 13.

ما جعلنا نقر بهذه القضية في هذا المقام، هو أن القصة القصيرة نشأت في ظل الواقعية واستمرت في تطور لتدخل عالم السريالية والرمزية وغيرها من المدارس الأدبية التي نهلت من التراث أولا ثم من القصة الغربية ثانيا.

وهذا ما جعل كثيرا من المبدعين يحاولون التميز، أو فرض خصوصيتهم السردية من خلال تبني موقف واحد.

مُحَّمد الكامل بن زيد، اختار عبر كل مجموعاته القصصية التي اطلعنا عليها النسق الوحيد المعتمد على التخييل. وبناء على ذلك كان لزاما على المتلقي أن يخلق عالمه المتخيل انطلاقا من الواقع السردي الثابت أمامه.

ومن القضايا الثابتة التي نقف عندها: صورة المدينة (الممنوعة من الدخول)، وهي من الفضاءات المشتركَةِ التي تحضُرُ بقوة لدى المبدع لكن بأشكال مختلِفَةٍ ودلالات متنوعة، لسبب بسيط هو أنها فضاءاتٌ واسعة غيرُ محدودة، ونقصد من وراء ذلك أنه لا يختار مكانا خاصا لنصِّه أو لبطله وإنما يجعله مفتوحا على كل التأويلات، وكل الاستنتاجات المقبولة أو المحتمَلَةِ. ولعل الأمرَ ضرورةٌ ملحة لجَعْل النَّصِّ مِلْكَ المتلقي الذي يبحث فيهِ عن ذاته، أو يشكِّلُ الصورةَ التي يمكن أن تناسب وضعيَّتَه وحالاتِه الاجتماعيةَ والنفسية.

لذلك يشكل الفضاءُ المكاني ملجأً خصْباً يعتمده القاصُّ للتعبير عن انتمائه أو عضويته أو ذكرى أو مكانِ تَقَرُّبٍ وَتَوَدُّدٍ لذلك نصل للقول إنه وسيلةٌ أساسية تخدُمُ العملَ الإبداعي كما تساهم في توثيقِ الصلة بين المبدع وذاتِه أو المبدعِ ومحيطِه أو المبدعِ وقضاياهُ الاجتماعيةِ والسياسية والاقتصادية، ثم حضرَ الفضاءُ وبرزَتْ تجلياتُه في آفاقٍ واسعة ومُنوَّعَةٍ أثثَتْ هذه الحلَقَةَ المفقودةَ في ذاكرته؛ ألا وهيَ حركةُ الصراعِ الخفيِّ بين الذاتِ والمحيطِ/ الفضاءِ.

يقول مُحَّمد الكامل بن زيد في القصة ذاتها: "في هذه المدينة لا شيء مستقر.. ضوضاء ثم سكون.. سكون ثم ضوضاء.. وبين السكون والضوضاء.. حدث كل شيء بسرعة.. وزعت المنشورات..."[1]

ويقول: "حين أوغلت في أوحال المدينة.. لم أكن أملك من الثياب سوى أحذية مطاطية كان كل همي أن أعثر على صديقي خفي حنين.."[2]

فالمدينة حاضرة بالتعريف، لكن الشخصية التي يبحث عنها مترسخة في التاريخ السردي العربي (خفي حنين)، وكأن الكاتب ميال إلى الجمع دائما بين الحقيقة والخيال، بين الوهم والواقع، وكل هذه العناصر توطد مكوناتها بالحلم الذي يتبناه فكرا ونموذجا في الحبكة القصصية.

[1]- مُحَّمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، ص. 14.

[2]- مُحَّمد الكامل بن زيد: ممنوع الدخول، ص. 14.

من ثمة فقد هام السارد في المكان/ المدينة، وهامت أحلامه ولم يستطع تحقيق ما كان يأمله، وهو اللقاء بصديقه خفي، فتبين له أخيرا مآله:

"ثم تبينت أني سأبقى أبد الدهر.. غريبا في هذه المدينة؟!"[1]

[1]- المصدر نفسه، ص. 15.

4- (نحت جديد لتمثال أسود) وتحولات الحلم

قبل البدء في قراءة بعض أشكال ما بعد الحلم في المجموعة القصصية القصيرة (نحت جديد لتمثال أسود) لمحمد الكامل بن زيد؛ نقف قليلا عند تيمتي المتخيل والذاكرة، إذ لا بد أولا من تقديم تعريف لهما؛ على الأقل من حيث علاقتهما بالسرد القصصي القصير المدروس، مادام كل نص حكائي لا يخلو من الخطاب والحكاية، أو التعبير والأسلوب النصي والأحداث السردية. وهنا نشير أيضا إلى التقارب بين الرواية والقصة من حيث المحور الذي نشتغل عليه. وقد عبر بول ريكور عن العلاقة التي تربط الواقعي بالمتخيل من خلال موضوع (الهوية السردية) الذي لخصه كونه: "البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد."[1]

إذ أعاد الاعتبار للنظرية السردية من حيث الدور الذي تشخصه الذات، فيكون للخيال أسٌّ في تثبيت دعامة السرد.[2] فالنص السردي قبل أن يحول إلى خطاب يتلقاه القارئ، يتجمع لدى المبدع أشتاتا ثم عينات تخضع للاختبار قبل الكشف عنها، وهذه العينات تبدأ بتلخيص الذاكرة، لتنتهي عند التخييل، والمتخيل نص سردي تتجلى فيه قوة البديهة

---

[1]- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات..

[2]- يمكن الرجوع إلى مقال بعنوان مفهوم الهوية السردية من منظور بول ريكور، زهير الخويلدي، ع. 2، الخميس 22 كانون الثاني، 2015، عن موقع: *Bete-delta.c-tpa.org*

لدى السارد الذي يستوحي الأفكار والأحداث والشخصيات، وفي بعض الأحيان الزمن والمكان من مفكرة الدماغ البشري باستقطاب أفقي أولا عبر التفكير في الحدث وما يرتبط به، وعموديٍّ بتركيزه على فكرة ذات خصوصية تميزه عن باقي التخيلات البشرية. لذلك تحظى في الغالب النصوص من نوع الخيال العجائبي بأهمية بالغة قراءة ودراسة، لأنها تجمع الشق الأفقي بالعمودي.

هذا العجيب تمثل في نصوص مُحَمَّد الكامل بن زيد في اختراقه الواقع إلى الحلم، فكان حلما عجيبا يحمل من المواضيع ما يرتبط بالذات حينا، وما يمت بصلة إلى المكان أو الزمان المتعدد حينا آخر.

يمكن أن نمثل لهذه القضية بقصة قصيرة بعنوان (سقوط أحلام... اليقظة؟)، فمن خلال العنوان نلاحظ أن:

- الكاتب قد وضع نقط حذف بين المركب الإضافي (سقوط الأحلام) والمضاف إليه (اليقظة)؛
- وضع علامة استفهام في آخر الجملة؛

ومن المعلوم، أن علامات الترقيم ذات أهمية قصوى في السرد القصير أو القصة القصيرة جدا، لأنها تتحول من مؤشر دلالي للتعبير عن نهاية جملة لفظا ومعنى، أو التعبير عن استفهام أو تعجب أو نداء أو غيرها؛ إلى كونها جزءا لا يتجزأ من النص ذاته إضافة إلى وظيفتها التأشيرية السابقة.

لذلك فيمكن أن نفترض ما لي:

- اعتبار اليقظة جزءا من الأحلام، أي هناك أحلام متعددة ومتنوعة وتشكل أحلامُ اليقظة أحدَها؛
- استفهام عن نوع الأحلام الساقطة.

وللوقوف عند درجة الحلم ومكوناته، نقرأ النص بتأنٍ، لأن القراءة الأولى لا يمكنها أن تفضي إلى نتائج ذات قيمة فنية أو موضوعاتية ذات بعد مقارباتي للمكونات والعناصر.

الواقع أو الخيال، قيمتان مجسدتان في هذه القصة على الشكل التالي:

		اللوحة 1	**اللوحة 2**
البداية		استقرار الذات قبل التخرج من الجامعة	وقوع البطل في حفرة عميقة
سيرورات التحول	**الحدث الطارئ**	- الاضطراب بعد التخرج - فوضى الواقع	حضور المارة ومحاولة إنقاذه
	العقد	الاستسلام أمام سلطة الواقع	البحث عن أحلام اليقظة
	الحل	البحث عن سبل الولوج إلى عالم أحلام اليقظة	السقوط مرة أخرى دون أن يجد مغيثا
النهاية		الإدمان على أحلام اليقظة	لعنة أحلام اليقظة لأنه لم تكن له عونا

في حين نجد اللوحة الثالثة عبارة عن خلاصة للحكايتين معا، أو نتيجة حتمية للبناء الدرامي الذي كان يطبع كلتا القصتين؛ لذلك أنهاها بقوله: "أننا مهما فعلنا.. مهما حلمنا.. مهما اخترعنا من أحلام.. سنبقى على هامش الحياة.. مجرد أحلام اليقظة."[1]

وإذا قمنا بعملية تأويلية بسيطة، فسنكشف بالبرهان والدليل أن المبدع مُحَمَّد الكامل بن زيد، يقارب ثنائية الواقع والخيال، أو الحقيقة والحلم من خلال لقطة طريفة، تضعنا أمام حقيقة وواقع الحياة المثقلة بالمطبات والحواجز؛ إذ لا يمكنك أن تستقر على حال، أو تنجو من إحداها حتى تقع في أخرى..

وفي الوقت ذاته، نجد الشاب الطموح الذي ينهي دراسته الجامعية على أمل تحقيق آماله ومتمنياته الحالمة؛ غير أن الواقع الذي يعيشه يكون له بالمرصاد، ومن ثمة تغدو الحياة عقبات وحفرا لا يمكنه النجاة منها.

السبيل الوحيد الذي يختاره البطل في القصة، شأن كل الشباب الذين سبقوه تجربة ومراسا، هو البحث عن أحلام اليقظة خلاصا للحالة المزرية.

وأحلام اليقظة يوظفها الكاتب –كما هو مبين في الخطاطة السردية– في لحظات أربع، وهي:

[1]– مُحَمَّد الكامل بن زيد: نحت جديد لتمثال أسود، قصة (سقوط أحلام اليقظة)، ص. 34.

- الحل الذي يرتضيه أولا في اللوحة الأولى؛
- النتيجة أو الوضعية النهائية في القصة الأولى دائما؛
- لعنة أحلام اليقظة في اللوحة الثانية؛
- اعتبار الحياة المعيشة، حياةَ هامش ولحظةً من لحظات أحلام اليقظة.

ومن هنا نجد أن الحلم، بدأه طموحا وحلا، وانتهى إلى الاختيار بين لعنته أو الاستسلام أمامه كونه يقينا ولحظة حتمية.

من حيث البناء الفني الذي كونه الكاتب وجعله لبنة في هذه القصة، ينشأ من خلال العلاقة القائمة بين ضمير المتكلم، كما في اللوحة الأولى وضمير الغائب ثم الجمع بينهما ثانية في اللوحة الثانية. وهذا دليل على الصيغة الجمعية (الأنا، الهو، الأنت=== النحن أو الحديث بضمير الجمع):

- البداية: لا أخفي عنكم شيئا.. (بداية اللوحة الأولى)؛
- التحول 1: تقاطيع الوجه دلت عمن يكون.. وعما هو عليه.. (بداية اللوحة الثانية)؛
- التحول 2: سأنتقم.. (اللوحة الثانية)؛
- البناء النهائي: مهما حلمنا.. مهما اخترعنا.. (نهاية اللوحة الثالثة والقصة).

5- (تجاعيد آسرة) وبناء حلم اليقظة

انطلاقا من التيمة الأساسية في المجموعات القصصية للمبدع مُحَمَّد الكامل بن زيد، نواصل تحليقنا الجميل في فضاءاته؛ لنقف وقفة قصيرة جديدة عند مجموعته (تجاعيد آسرة)، وقد أسرتنا بالفعل وأخذت منا كل مأخذ، بين الواقع الحياتي الذي تعيشه شخصيات القصص، وبين الواقع العام الذي تتسلط كوارثه على الإنسان البسيط، التواق إلى الحلم البسيط.

الكاتب أو الشاعر في هذا الواقع ينحاز إلى الحياد حينا، والانعزال عن الواقع تارة أخرى بحثا عن لحظة حلم بسيطة أيضا. لذلك جعل السارد الحلم في قصة (حلم إغفاءة.. للبيع) ضمن قائمة المشتريات المعروضة، أو ما لم يستطع المحافظة عليه ولو في عالم بعيد وغفوة عابرة.

وقد جعل الكاتب الحلم يتعدد ويتنوع:

- فهو تارة حلم جائع: "أكيد في حلم من أحلامي الجائعة."[1]
- وهو حلم النشوة أيضا: "أسئلة رحت أحاور بها نفسي بعد أن استفقت من نشوتي."[2]
- والحلم يقارب الغفوة، ويسير مجراها: "استفقت... من غفوتي"[3]

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: تجاعيد آسرة، قصة (حلم وإغفاءة.. للبيع)، ص. 30.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- نفسه.

- أو يطالع المكان وفضاءاته: "يرسلني إلى فضاءات حالمة."[1]

وللقصة الحالة علاقة مرجعية بقصة (حلم داعشي)، ذلك أن البطل في القصة الأولى يحلم بمطاردة داعشي له في الشارع ليلا، لكن الحال يؤول إلى اتهام البطل في الأخير كونه إرهابيا، ويستحق الجزاء الذي تعرض له وهو تحوله رفقة أطفاله إلى شظايا متناثرة بعد اصطدام سيارته حين كان يهم بالهروب من الداعشي.

في قصة (حلم إغفاءة.. لبيع)، يتحول السارد الهارب من الواقع الحالم بلحظة صفاء في الطبيعة، إلى إنسان مشبوه، بعد ملاحقة رجال الدرك له رفقة والده وإمام المسجد. وهنا لا بد من وضع هذه الحالة موضعها الرمزي: فالوالد دليل على خيانة غير مقصودة من ذوي الأرحام، والإمام دليل على السلطة الدينية التي أصبحت تفرض ذاتها في كثير من القضايا الاجتماعية والسياسية. أو يمكن القول إن السلطة ذاتها تقدم صورة غير حقيقية عن بعض الأشخاص، وتروج لهذه الصورة السلبية في أوساطهم حتى يكونوا سندا لها في القيام بعمليات المطاردة والاعتقال.

ومن خلال هذه الأحداث المتتالية، يتضح للبطل أخيرا أن الحلم أصبح محظورا في بلده، ولا يمكنه أن يكون حالما، وإلا تعرض للإهانة والاحتجاز:

---

[1]- نفسه.

"لحظات بعد انطلاقي معهم لحقني صوت الصدى الذي عاد يتجدد من بعيد.. أسمعه بوضوح تام هاته المرة وأكيد أنهم أيضا سمعوه معي..

قلنا لكم.. لقد باعوه."[1]

فلا نكاد ننهي هذه الالتفاتة للحلم المبني على تمثلات الكاتب أولا، وعلى تمظهرات واقعية أو تخييلية يتبناها السارد ثانيا، حتى يضعَ القارئَ نفسه في موقف التساؤل حول المقصد من الحكاية، أو القص الذي يورده النص.

وتساؤلنا هنا:

ما جدوى هذه الأحلام، إذا كانت من فعل حالة اليقظة؟

ألا يمكن الاستئناس بها في الواقع دون اللجوء إلى استدراجها وفق لحظة الحلم؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، لا بد أن نستنطق بعض القصص القصيرة التي تتضمنها المجموعة الأخيرة وفق منظور الأحلام. وسنقف قليلا عند القصة القصيرة جدا وبعض خصوصيات الكتابة لدى مُحَمَّد الكامل بن زيد.

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: تجاعيد آسرة، قصة (حلم وإغفاءة.. للبيع)، ص. 32.

6- (لعنة التيه..) من اليقظة إلى الحلم

لن نكون مغالين إذا قلنا إن المجموعة القصصية القصيرة جدا (لعنة التيه..) تقدم النموذج المتكامل الذي بناه مُحَمَّد الكامل بن زيد تدريجيا مع النصوص السابقة. لذلك كانت القصص القصيرة ذات بعد وظيفي أكثر، لما تحمله من وظائف تخص كلا من النص والمتلقي والبعد الجمالي والتأثيري.

لذلك عمد المبدع إلى تبني موقف الوحدة الفكرة، أو القصة/ الفكرة التي تشير إلى أهمية النسق القصصي بعيدا عن النمط التقليدي المبني على البداية والعقدة والحل.

ونقصد بالوحدة الحبكة القصصية الاستثنائية حين تبدو الأحداث متجاوزة أو بعيدة عن الرؤية القبلية التي يشكلها النص. وفي الغالب يطمح المبدع إلى نهج الانزياح عن الواقع بذكر نماذج حيوانية أو خرافية سريعة الومض، لكنه في ذلك يبتعد عن خلق النغم الواصل بين النص والمقصدية، وبين النص والقارئ فتختل الوحدة. وهذا الأمر يحيل على معيار آخر نراه أقل أهمية وهو **المفارقة**، الذي يقصد من خلاله تفريغ الذروة وخرق المتوقع، ونرى هذا الأمر جامعا بين النصوص الإبداعية الحداثية جلِّها شعريةً كانت أم نثرية.

ويمكن من خلال هذه المعايير الأساسية أن نخلص إلى تجميعها في إطار عناصر شاملة ونذكر منها:

المكون الشكلي: والقصد الاعتماد على الشكل الحكائي في القصة القصيرة بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخيلي. وهنا لا بد من حضور كل من الحبكة والعقدة والقفلة التي تنهي النص وتؤكد قوة تواصله مع المتلقي حينا، أو في أحيان كثيرة يتم التوغل إلى موضوع الفكرة دون النظر إلى الحدث ومتوالياته.

المكون الدلالي: باستمرار التدفق الدلالي في النص، فيمتلك القاص حسا فنيا تعبيريا بحضور تيمات ذات صلة بالمتلقي، فتقع في صلب اهتماماته.

المكون الجمالي: الاستعانة بالتصوير البلاغي والجمالي، دون النزول إلى درجة التنكيت والحكي المقترن بالحكايات الشعبية المتداولة.

المكون الفضائي: ونقصد من ورائه التزام القاص بالكم الذي يمكن أن يكون قصيرا، ولكن القصر لا ندركه بالتكثيف الكلي وتقليص للشخصية والحدث، وإنما بمحاولة الحفاظ على بنية الجملة، وعدم الإطناب في الحكي والسرد والوصف، بل الاعتماد على الومضات والشفرات التي تترك للقارئ فرصة البحث والتنقيب. وربما قد استفاد مُحَمَّد الكامل بن زيد من إبداعه في مجال القصة القصيرة جدا التي توطِّنه وتركزه في جمل قصيرة ذات معان كثيرة، وبجمل لا منتهية تأتي إلى النص وهي حمالة لكثير من الدلالات سواء منها الواقعية أم الحالمة.

تشكل بنية النصوص القصصية القصيرة جدا في (لعنة التيه..) ركيزة أساسية لبناء الحلم، والابتعاد قليلا عن الواقع.

لذلك ولتقريب مفهوم القصة القصيرة جدا وبعض خصوصياته، ركز على نظرية نراها أكثر وسطية وانفتاحا وهي للكاتب المغربي حميد لحمداني الذي قدم صورة عن واقع القصة القصيرة جدا عربيا ومستقبلها.

فقد استثمر جلَّ الخلاصات التي تتماشى وهدفَه الأساس من تقديم رؤيته النقدية. كما أنه استطاع أن يُمَوْقِعَ موقفَه وسَطا بين المتشدِّد والمتساهِل حول القضايا التي ترتبط بهذا الجنس، وحاول أيضا أن يركِّز على المكونات الأساسية التي تضبِط صورةَ القصة القصيرة جدا حتى تُحَقّقَ الوجود أولا والاستمراريةَ ثانيا والتلقي الإيجابيَّ بصورة أخص.

من بين الخلاصات التي انتهى إليها حميد لحمداني أن هناك معاييرَ تحْكُم التنظير للقصة القصيرة جدا أهمها:

– ملاحظةٌ تأصيلية للقصة القصيرة جدا، ذلك أنه أكد على أهمية التنظيرات العربية دون العودة للتعريف الغربي أو النظرية الغربية، يقول: "نلاحظ أن النقاد والمنظرين والمبدعين العرب قد ساهموا جميعا في صياغة أَوَّلِ نظرية خاصة بجنس أدبي اعتمادا على جُهد معرفي ذاتي في المقام الأول دون الحاجةِ الكبيرة لنظرية غربية."[1]

[1]– حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، ط. 1، 2012، مطبعة آنفو برانت، فاس. ص. 103,

– التمييزُ بين القصة القصيرة جدا وباقي الأجناس السردية الأخرى؛

– المقارنةُ بين ما توصل إليه الباحثون، والنصوصِ القصصية المنشورة. وهنا لا بد من الإشارة إلى البون الشاسع بينهما، إذ لا يمكن الفصل في انتمائها للقصة القصيرة جدا إلا من حيثُ الحجم فقط، أما الموضوعُ والحِبكةُ وغيرُ ذلك من العناصر تبقى مُفتَقَدَة، غير أن الكمَّ أتاح الفرصة لبعض المجازفين اللعبَ بالكلمات –كما ذهب إلى ذلك أحمد جاسم الحسين– "معتقدين أن ذلك يعني إتاحةَ الفرصة لهم بِبَذْلِ قليلٍ من الجهد للحصول على صفة المبدع القصاص، في حين أن المسألة لا تعدو أن تكون مجرد عُثورٍ للفاشلين في مجال الإبداع على مَلاذٍ يعتقدون أنه يُحَقِّقُ لهمُ التفوق."[1]

ومن بين الخلاصات أيضا التي استقاها الكاتب من قراءاته للمتن القصصي القصير جدا وللتنظيرات المغربية والمشرقية هو فوضى التجنيس، إذ لاحظ أن كثيرا من النقاد والباحثين والمبدعين يُكثرون من تسمية هذا الجنس الأدبي دون أن يكون لهم وعيٌ تنظيري بذلك، كما أن التجنيس الذي يُقَدِّمُه البعض لأعمالهم لا يكون إلا من قبيل التنويع في التسمية. وقد استنتج لحمداني ما يلي:

[1]– المرجع نفسه، ص. 27.

- معظم التسميات "يشير إلى الحجم الضئيل لمساحةِ الكتابة أو القول في هذا الفن"؛ وهنا يمكن العودة إلى بعض التسميات كالشَّذرة والكبسولة والوَمضة والخاطرة. إلى جانب وصْفِ جنس القصة بالقصر، كالقصة القصيرة، الأقصوصة، اللوحة القصصية، لقطة قصصية...
- القليل من التسميات "يشير إلى الفكرة الطارئة بسرعة الذِّهن"، كالقصة الومضة والخاطرة القصصية وغيرها.
- فرض مصطلحِ القصة القصيرة جدا نفسَه رغم تعدد التسميات.[1]

إذا من تأصيل تعريفي للقصة القصيرة جدا، إلى محالة تطبيقها على أرض الواقع؛ لكن الواقع هما يحمل من الأحلام ما يجعلنا نقف موقف التعامل مع النص بحذر شديد حتى نصل إلى مكنوناته.

فبعض النظر عن كون بعض النصوص قد سبق نشرها في مجموعة قصصية سابقة (المشي خلف حارس المعبد)؛ سنحاول أن نقرأها قراءة أفقية عابرة نستخلص من ورائها ما قد يكرس مفهوم الحلم/ الواقع، أو يفنده.

[1]- حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص. 98.

فالمجموعة القصصية القصيرة جدا (لعنة اليه..) مقسمة إلى أربع مجموعات، وهي:

- عيناي تحلم بأفق بعيد؛
- حتى لا تنام قدماي؛
- لا ازال أعيش خارج دائرة الضوء؛
- هذا القميص لا يناسبني.

فيتأكد لنا أولا أن بنية العنوان تأخذ السيرة ذاتها والنمط نفسه، وهو الجمع بين الواقع ومعادله الموضوعي الحلم:

الواقع	الحلم
العينان= الرؤية	تحلم بأفق بعيد
القدمان= الحركة	حتى لا تنام= الحلم
الذات= الوجود	العيش في العتمة (الحلم)
القميص= الشكل والهندام	لا يناسب = عدم ملاءمته للواقع

فما من دال إلا ويأخذ صيغة البحث عن العلاقة بين ذاته الواقعية الحقيقية، وما يمكن أن يستتر وراء بنائه الثاني أي الحلم أو الأمل أو الرجاء.

لأجل بناء هذا المفهوم وربطه بالنص، نقرأ القصة القصيرة جدا (الخنفساء):

"في طفولتي كان لي حلم واحد ظل يراودني.. هو أن أكون أحسن لاعب في العالم.. أحسن حتى من ميسي أو رونالدو وأفوز بكل شيء.. عملت المستحيل حتى ألعب في المنتخب الوطني الجزائري.. ويوم حانت الفرصة السانحة لهز الشباك ولتهتز معها حناجر الجماهير بالنصر هزني ارتباك فظيع جعل الكرة تذهب عكس الريح.. وجعلني أفقد توازني وأفقد بعدها معه وعيي.. لأجدني مرميا فوق سرير في غرفة من غرف مستشفى المجانين وأجد بقربي الطبيب النفساني يسائلني.. بسخرية:

- ميسي أفضل أم رونالدو؟

فأجيب بسخرية:

- لا هذا ولا ذاك.. إنه أنا"[1]

فهذه القصة تجمع بين واقع، وهو حلم كل طفل أن يكون نجما أو أسطورة في مجال معين. وهو كما أسلفنا الذكر يدخل في إطار أحلام اليقظة، لكن ما دامت هذه الأحلام قد صودرت من قبل السلطة بكل تجلياتها في القصص القصيرة السابقة؛ فإن مُحَمَّد الكامل بن زيد بنى قصته الحالية على موقفين متضادين:

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: لعنة التيه ق ق ج (الخنفساء)، ص. 45.

موقف المريض/ الطفل الحالم؛ موقف الطبيب/ المعالج.

وكلاهما يجعل السخرية رمزا للحديث، ومن ثمة نقول إن السخرية من الواقع رمز لاستدراج القارئ إلى بناء أفق جديد، وهو عالم ما بعد النوم، أو الأحلام التي قد لا توافق سلطة الذات، فتكون كابوسا، وقد تتجاوز هذه السلطة فتصبح حلما ذا أبعاد كونية أو وجودية. فيكون الحلم بأن يكون أشهر لاعب، فيؤكده البطل في آخر النص كونه أحسن من كل النجوم. ومرة ثانية يحلم أن يكون عازفا، وهو حلم طفولي أيضا، أو ما قبل الطفولة:

"لحظة ما التقى أبي وأمي راودني حلم واحد أن أصبح عازف كمان."[1]

لكن، وفي مقال هذا الحلم الوحيد الأول والثاني، نجده تائها بين جملة من التصورات غير الحقيقية التي يتخبط فيها، فيكون ذا فعل سلبي من الواقع/ الحلم: "صادف.. أني رأيته ولم أره

صادف.. أن مد يده ليصافحني وما صافحته..."[2]

نخلص مما سبق أن مُحَمَّد الكامل بن زيد بنى القصة القصيرة جدا من خلال توافقات فكرية، لم يكن ليتدبر فيها لولا الأحلام التي تراوده بين الحين والآخر، لذلك كانت القصة القصيرة جدا ملجأ له في الأخير ليتخذها مطية للرمز والبناء الفكري غير الواضع للوهلة الأولى، إلا بعد تدبر وتأنٍ قصد القراءة والتأمل.

---

[1] - مُحَمَّد الكامل بن زيد، لعنة التيه، القق ج (مصلح الكمنجات)، ص. 46.

[2] - مُحَمَّد الكامل بن زيد، لعنة التيه، القق ج (لعنة التيه..)، ص. 41.

الفصل الثالث

الحلم
بين المتخيل والذاكرة

تختزل العلاقة بين الواقع والخيال نماذج مختلفة في السرد القصير، أو القصة القصيرة التي حددها إدوار ألان بو في الزمن المخصص للقراءة من نصف ساعة إلى ساعتين لقراءتها قراءة متأنية، وهي: "تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد."[1] ومن المؤكد أن القصة القصيرة جدا ما هي إلا صيغة مؤولة لما ساهم في تقديمه نقاد السرد عامة، وما بسطه عز الدين إسماعيل خاصة؛[2] بحيث أعاد الاعتبار للنظرية السردية من حيث الدور الذي تشخصه الذات، فيكون للخيال أسٌّ في تثبيت دعامة السرد.[3]

فاتخذت بذلك القصة القصيرة سبيلا متزامنا والتحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر من خلال – على الأقل- ما قدمه المبدع مُحَّد الكامل بن زيد في نصوصه السردية؛ سواء منها القصة أم القصة القصيرة أم القصة القصيرة جدا أم الرواية، فكانت ذات طابع خاص يجمع في الغالب بين جدلية الخفاء (المتخيل) والتجلي الواقعي،

---

[1]- الرجوع إلى عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط. 7، 1978، ص. 200.

[2]- المرجع نفسه، وهنا لا بد من الإشارة إلى تقديمنا هذه الرؤية في دراسة حول القصة القصيرة جدا في الملتقى الثالث بالناظور المنظم من قبل جمعية جسور للبحث في الثقافة والفنون (28- 29- 30 مارس 2014. والمقال منشور في مجلة (الإمارات الثقافية) ع. 20، دجنبر 2013، ص. 77..83.

[3]- يمكن الرجوع إلى مقال بعنوان مفهوم الهوية السردية من منظور بول ريكور: زهير الخويلدي، ع. 2، الخميس 22 كانون الثاني، 2015، عن موقع: Bete-delta.c-tpa.org

"وهو ما شكل في نهاية المطاف، التعبير عن تلك الجدلية القائمة بين مجالات وأبعاد مختلفة، منها: جدل السياسي والاجتماعي، جدل الثابت والمتغير، جدل الواقعي والمتخيل، جدل الحكي والمحي، جدل التواصل والانقطاع، جدل الذات والمرايا، جدلية الرؤيا والعبارة.."[1]

إن جوهر عملنا الثاني بعد استقصاء دور الحلم في النصوص القصصية، واهتمام المبدع بها من حيث بنيتها ومكوناتها؛ سينصب على ثنائية المتخيل والذاكرة، وبما أننا في صلب العملية الإبداعية فلا بأس أن نقدم بعض النماذج من المجموعات القصصية للكاتب ذاته.

لأجل هذا الأمر، لا بد من إيلاء الذاكرة بعدا فنيا وجماليا وتيماتيكيا، للأخذ بالأسباب أولا؛ إذ بدون ذاكرة لا يمكن للمبدع أن يشتغل وفق نمط متكامل: بنية وتركيبا ولغة وموضوعا.. كما لا يمكن ثانيا بناء المتخيل الذي يطور الفكرة ويجعلها قابلة للنسج على منوالها.

لذلك لا بد من الإشارة إلى كون الذاكرة، إما أن تكون جمعية مبنية على التراث الاجتماعي والثقافي الذي يتدرج فيه المبدع، أو تكون فردية يقتبسها من بعض القراءات الفردية والتشخيصات المنعزلة عن الواقع العام.

---

[1]- أحمد زنيبر: قبعة الساحر، قراءات في القصة القصيرة بالمغرب، منشورات دار التوحيدي، مطبعة سلمى الرباط، ط. 1، 2009، ص. 7- 8.

وهذا ما سنسعى تقديمه في هذه الصفحات، علها تستعير بعض المواقف العامة، وتقدمها في شكل رؤى إبداعية خاصة بالكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد، أو قد تسعف القارئ الثاني للقصص القصيرة أو القصص القصيرة جدا من تتبع هذا المسير وفق رؤية متكاملة تجمع بين التنظير والتفعيل الواقعي.

1- الذاكرة في القصة القصيرة بين الذاكرة الجمعية والفردية

تستأثر قراءة القصة القصيرة الجزائرية من خلال نموذج مُحَمَّد الكامل بن زيد بالاهتمام سواء بقراءة عابرة للمتعة والاستفادة من التجارب السابقة، أم بقراءتها المقاربة الأكاديمية المجلية للظواهر وتجلياتها. لذلك سنقف عند محورين اثنين:

محور الذاكرة الجمعية والذاكرة الفردية.

1-1-الذاكرة الجمعية

نقصد بها ما توارث لدى المجتمع من حكايات تناقلتها الألسن والمصادر لتصل على شكل نصوص سردية. ولعل أهم ما توارد لدى كثير من القصاصين نصوص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وحي بن يقظان وغيرها من السرديات التي طبعت المؤلفات القديمة سواء منها العربية أم الغربية.

كما قد يلجأ الكاتب إلى الذاكرة الجمعية التي تشكلها بعض الاتجاهات الأدبية في عصور ماضية، كأن يختار شاعرا جاهليا ويجعله منطلق تجربة حديثة، منبعها الحدث التاريخي ومصبها الرؤية التاريخية في شتى نواحيها، بمعنى أن القاص يحاول أن يكرس حضور شخصية قديمة ليرمز لأخرى تعيش واقعه.

فبخصوص الشخصيات التي وسمت الماضي والحاضر بذاكرتها الحية، نجد قصة (Good bay أيها النيل العظيم) التي يختارها مُحَّد الكامل بن زيد تأبينا لروح الأديب السوداني مُحَّد حسين بهنس (1972-2013)، وهو: "كاتب روائي، شاعر وفنان تشكيلي سوداني تم العثور عليه ميتا في 12 ديسمبر 2013 على أحد أرصفة ميدان إبراهيم باشا بالعتبة."[1]

ففي هذا النص القصير تقوم العلاقة بين الذاكرة والتخييل، من تذكر رمز جمعي أو ذاكرة جماعية، تعود بالكاتب إلى سيرة كاتب سوداني. ومن الصيغ[2] السردية التي يتبناها الكاتب نجد التقرير المفصل للواقعة، دون الدخول في الحبكة القصصية التخيلية. لذلك لا نكاد نبحث في متواليات

---

[1]- مُحَّد الكامل بن زيد: تجاعيد آسرة، قصة (Good bay أيها النيل العظيم)، الهامش، ص. 38.

[2]- الصيغة: الأسلوب المباشر هو الوسيلة الوحيدة لإخفاء كل اختلاف يكون بين الخطاب الحكائي والعالم الذي يستحضره. فالكلمات تطابق الكلمات، والبناء مباشر وواقع في الحال." من مقال: تزفيطان تودوروف، القراءة كبناء، ترجمة الكاتب المغربي عبد الرحمن بوعلي: نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي.(، دار النشر الجسور، وجدة، المملكة المغربية، ط. 1، 1995، ص. 21- 22.

النص عن الحدث حتى نستشفه من الهامش المفسر له دون إخضاعه للتأويل أو القراءة الثانية.

نقرأ في آخر القصة: "لم يعد بإمكانه أن يشعر بأمواج نهر النيل العظيم وهي تتكالب عليه رغم براثن البرد القارس... ذاك الذي لم يسبق لقاهرة المعز أن شهدت مثله من قبل."[1]

فمن المؤكد أن الكاتب لم يكن قصده البتة إظهارَ جريمة قتل، وكتابة تقرير عنها، لذا وجب استقصاء النص والمرور إلى القراءة التأويلية، عكس ما قد يتبادر إلى ذهنا؛ وهذا ما أشرنا إليه سابقا قبل عرض هذا المقطع.

إن "النص الأدبي -وهو القصة القصيرة بالنسبة للحالة التي ندرسها في هذا البحث- ليس مادة خاضعة بسهولة للفهم والتأويل، لسبب جوهري، هو ما يُفترض أن يكون بين عناصره الواقعية والخيالية من تشابك. لذا فهو ليس نصا تواصليا بالمعنى المألوف، إنه على الأصح يولِّد إمكانيات متعددة للتأويل أثناء القراءة بفعل علاقاته الخارجية وطاقته الكبرى في مجال التدليل وبحكم أنه يعيش في الماضي والحاضر والمستقبل

1- مُحَمَّد الكامل بن زيد: تجاعيد آسرة، ص. 39.

محافظا في ذات الوقت دائما على طاقته التدليلية فإنه يكون معرضا على الدوام لتعددية القراءات."[1]

إن حميد لحمداني بتركيزه على عملية توليد الدلالة، وإعادة القراءة؛ وسيلة أساسية تتيح لنا فرصة تخطي الجاهز، وتجاوز المنطوق إلى ما بين السطور.

فلا نعتقد أن مُحَّد الكامل بن زيد جعل نفسه واسطة بين حقيقة جريمة قتل وقارئ يتوق إلى اكتساح النص وبناء رؤية درامية أو تراجيدية؛ بقدر ما يهدف إلى إظهار المعادل الموضوعي لشخصية القصة (مُحَّد حسين بهنس) وحال الكاتب العربي عامة، وحال شخصية الكاتب في هذه المجموعة بصفة خاصة.

لذلك، فكثيرا ما استطلعنا رؤى خاصة به من خلال نصوص قصصية توحي إلى عملية التضحية أو الاغتيال الفكري أو المادي الجسدي، كما في قصة (حلم إغفاءة.. للبيع).[2]

ومن الذاكرة الجماعية، إلى ذاكرة الطفولة، وما قد تسرقه من لحظات المتعة واللهو، مع باقات من الرسوم الكرتونية التي تبقى عالقة في الذهن، أو قد يسترعي انتباهنا مشاهدة أطفال اليوم لها. من بين ما أثار

---

[1]- د. حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالية، تغيير عاداتنا في قراءة النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2003، ص. 216- 217.

[2]- مُحَّد الكامل بن زيد: تجاعيد آسرة، ص. 29.

انتباهنا وما استدرجا إلى البحث في مكنون الذاكرة الطفولية (جوجو) في قصته (جوجو.. يسرق سفننا الورقية)[1]. ليتحول الصديق إلى جوجو الذي يسرق سفنهم الورقية حين كانوا يتسابقون بها في الوادي..

هي مشاهد خيالية، قد تعصف بذاكرة الفرد إلى غياهب الماضي، وفي الوقت ذاته تضعنا أمام سلطة الواقع بتناقضاته وانسداد الآفاق أمام كل فرد من أفراد المجتمع البسيط المغلوب على أمره. إنها سلطة القوة، وسلطة المتمرس والمتسلط. لذا جاء على لسان السارد قوله: "إنه هو.. صوته هو.. صوت "جوجو" اللعين.. تحرك الصخر.. كيف لم أنتبه.. وكيف له أن يتحول..

- إن كنتم رجالا.. الحقوا بي إلى منتهى الوادي
- اللعنة!!"[2]

1-2- الذاكرة الفردية:

نؤكد في بداية هذا التحليل أن المقصود بالذاكرة الفردية ما يختزله المبدع من أحداث مرتبطة بحياته الشخصية، وهي لا تعدو أن تكون سجلا ذاتيا يستدعيه حين اللجوء إلى الكتابة، وقد تأخذ شكل سيرة حين يعبر عنها بتلقائية مسترسلة فتكون رواية، وقد يحاول أن يأخذ بعضا

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، ص. 21 وما بعدها..

[2]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، ص. 24.

من أحداث ماضيه فيضعها في قالب الحاضر، يقتات منها لتكون حيزا واقعيا جديدا.

قصص مُحَّد الكامل بن زيد تزخر بهذا النوع من الذاكرة، غير أنه بناها بشكل أحلام فردية، وكوابيس قد تعصف بآماله، وتضعه أمام آلام لا نهاية لها.

فحين قراءتنا للمجموعات القصصية التي نحن بصدد مقاربتها، نلحظ الكم الهائل من التجارب الشخصية التي يورطنا الكاتب في تقصيها، وفي الوقت ذاته يضعنا أمام كم هائل من الأسئلة اللامتناهية، بسبب أولا الغموض الذي يكتنف نهاياتها، أو بدافع البحث عن المسؤولية والقصد ثانيا.

ومن القضايا التي أثارها الكاتب في قصصه نذكر:

أولا– حلم الطفولة:

حيث تتوطد علاقة السارد بالطفولة باستقصاء الأحلام التي تراوده. وفي ظل الأحلام تحضر الذاكرة بما تختزن من ذكريات ومآسٍ.

جاء في قصته القصيرة جدا (شرف القبيلة) قوله:

"قيل له منذ الطفولة: 'إن لم تركب البحر وتحارب أمواجه.. فلن تكون رجل القبيلة..' قضى من العمر خمسين عاما فوق مركبه الصغير

يحارب الأمواج.. فيما رجال غيره من خارج القبيلة يعيشون في شرف القبيلة."[1]

فما بين الماضي والحاضر، يعيش السارد سؤال الهوية وسؤال البقاء، في ظل مغالطات كانت سببا في حدوث غير المتوقع: نزوله البحر ليكون قائد القبيلة وقضاؤه جزءا كبيرا من حياته فيه، في حين يستغل الآخر كل متع قبيلته.

فالطفولة التي يتحقق فيها الأمل، تكون دافعا للسخط والتحسر على الاعتقاد الخاطئ، والماضي الذي يكون في الغالب أساسا لبناء الحاضر صار مع السارد هدما له وبناءً لمستقبل مغشوش.

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: لعنة التيه..، ص. 17.

2- التقابل بين الصورة والخيال

بالانتقال من الذاكرة إلى المتخيل، نكون قد بسطنا موضوع السرد بالتركيز على الحاضر بالأساس، خاصة أن المبدع ينشئ معانيه وأحداثه لا انطلاقا مما اختزنه في ذاكرته بل بالتركيز على الملكة الخلاقة والطاقة الإنتاجية للخيال؛ أي الاعتماد على الذات والتمثل الباطني المرتبط بالقلب أو الظل كما جاء عند ابن منظور في تعريفه الخيال والوهم، إذ به تعكَس الرؤية الواقعية بتبني تصور آخر يتعلق بالذهن واشتغاله لإنتاج صور جديدة، أو هو أيضا عملية الانتقال من البساطة التي تتشكل من الحكاية أو السرد المرتبط بالذاكرة، إلى التركيب الذي يتلقاه القارئ وعينه على إعادة إنتاج النص بتأويله وقراءته القراءة النموذجية التي تتعدى أفق انتظاره.

لذلك نجد مثلا الكندي في تعريفه التخيل أو التوهم بقوله: "التوهم هو الفنطاسيا، قوة نفسانية ومدرِكة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها."[1]

في السيرة القصصية للكاتب مُحَّد الكامل بن زيد، نتجاوز الكائن والواقع إلى الخيال عبر البوابة الواسعة. ذلك أن كل قصصه بلا استثناء

[1]- الكندي، (يعقوب بن إسحاق): رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق مُحَّد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1955، ص. 167.

تقدم صورة فنطاسية أو تخيلية في صورة جديدة؛ بمعنى أن المبدع أو السارد يحوِّل فكر المتلقي من صورة نمطية لفكرة أو موضوع معين إلى نمط أكثر توهما بواقعيته، دون أن يكون له واقع أصلا.

يعود بنا مُحَمَّد الكامل بن زيد إلى عالم غرائبي، أو عالم لا يدل على كونه بشريا بأي حال من الأحوال. في قصته القصيرة جدا (عودة) نطالع أفقا غير متوقع لبطل لا يحتمل غياب الأنس في واقعه للبحث عن واقع آخر؛ ربما عالما وحشيا أكثر تفاؤلا:

"أقف على قارعة الطريق.. يقشعر جسدي من نسمة باردة عابرة.. تنتابني نشوة عارمة.. أسلم على الجميع وأقول لهم صباحكم سكر.. فلا أجد من يرد.. أعاود السلام فما من مجيب.. أغتاظ منهم كثيرا ويتملكني الأسى ثم أحمل جميع أسفاري نحو الغابات المجاورة.. أسلم على أهلها.. فأسمع من في الداخل يرد علي: مرحبا بالابن الضائع."[1]

وقد عمد الكاتب ذاته إلى التعبير عن أفكاره بكل دقة، حيث ابتعد من الواقع إلى الوهم والخيال، يقول في قصته القصيرة (أجراس لا تدق): "الفكرة لم تكن فكرة والتجربة لم تكن اختبارا بل كان وهما.. سرابا قادهما إلى حلقة مفرغة.. ليس للنجاة معها سبيل.. فأخذا في الصراخ والبكاء الشديدين..."[2]

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: لعبة التيه، ص. 43.

[2]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، ص. 16.

وهو انتقال من جانب الحس إلى جانب التصور والوهم، وهو موضوع شائق يخترق الفلسفة وعلم النفس والمنطق والعقل، ويجعل من الأحداث الحقيقية والصور المنطقية أشياء لا علاقة لها بالواقع، فيتسلق المبدع سلم التعبير المجازي، ليكتشف معه القارئ معبَرا آخر إلى الدلالة والمعنى الكامنين في ذات المبدع، والمتوجهتين إلى التصور اللاعقلي الذي ينتجه العقل المتخيِّل للأفكار والوقائع. ويمكن تقسيم هذه الوقائع المتخيلة إلى:

المتخيل العجائبي؛

المتخيل المنطقي؛

المتخيل الساخر.

إلى جانب أنواع أخرى لا يسع المقام للتفصيل فيها، لذلك سنحاول أن نقرأ بعض النصوص القصصية التي حاولت أن تجلي هذه المفاهيم.

2-1- المتخيل العجائبي:

إن هناك في عالم كل مبدع عوالمَ لا يمكن أن تتحرك إلا إذا غاصت في متخيلها، ولا يمكن أيضا أن تنبت إلا إذا توغلت أكثر فاستجمعت القوة لإصدار الأمر الغير المتوقع. كأن القاص بذلك يخترق الجاهز إلى المستحيل، والغير الممكن في اتجاه تبئير النص وخلق الفجوة بين المرسل والمرسل إليه، وبين الكلمة المعيار واللفظ المجاز:

"تحول الوجه إلى تمثال أسود.. فاتحا الذراعين عن حضن جاف من الهواء المتعفن.. فاغرا الشفاه عن مأساة مفجعة أصرت أن تتجاهلها عمدا أو كرها.. نظرات الأمل البنفسجي التي ما فتئت تزين مسارح الماضي التحقت بسفن الحيل الجنائزية المعلنة منذ أسبوع."[1]

فما بين غرائبية الشخصيات والمكان والزمان؛ نقف مكتوفي الأيدي لا نعلم سبب تغير الحالات وتغير المواقف، وتحول الوجه إلى تمثال أسود.. وهي كلها مواقف غرائبية عجيبة لا نكاد نصدقها، أو لا نكاد نكتشف الخيط المنطقي الرابط بينها.

وتشكل محاولة القاص للتعبير عن الباطني بصور منزاحة عن المعيار لبنة أساسية للخروج عن المألوف، والدخول إلى المتخيل العجائبي الذي يسخِّر فيه طاقة الخيال، وإنتاج الدلالات المتحولة من حيث تبني أفق جديد، وتحويل النظر عن العادي.

يقول في نص قصير جدا بعنوان (بيت مظلم): "رسم على الإسفلت صورتها بدمع يفيض ألما وحسرة.. أحس بارتجاف شديد يهزه.. يغزو جوارحه.. هنا البيت مظلم يا أمي.. شديد السواد.. حرك جسده إلى الأسفل حيث صورتها.. رفع يدها ومد رأسه وصدره وغرزهما في

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: نحت جديد لتمثال أسود، ص. 35.

أحضانها.. البيت يا أمي يزداد اسودادا من دونك.. وإني خائف.. خائف جدا.."[1]

فبالرغم من أن التعبير يبدو منسجما والرؤية السردية، باعتباره صورا تشبيهية وتمثيلية لحال السماء؛ إلا أن الأمر يبدو عجائبيا حين نستطرد مع الحكي، ونكتشف حقيقة التصوير الذي ينبئ بواقع معيش؛ واقع الثورة الفلسطينية وما ينتج عنها من دمار وتشتت.

كما أن خيال المبدع قد يجعله يتصور الحقائق غير المرئية، كأن يسمع حديث القبور، أو ما قد يتحسسه المرء وهو يمشي على لحود قديمة. وهذا الأمر قد يجعل المبدع يشتاق إلى حياة أخرى غير التي يعيشها، أو يتنبأ بأحوال الإنسان في وقت ومكان آخر غير الحياة العادية. ولا يتولد هذا التعبير إلا عند قاص يعيش بعيدا عن وطنه فيكرس رؤيته التخييلية وفق التجلي الروحاني الغيبي. مما يمكن أن نقرنه بالمتخيل العجائبي.

فواضح مما سبق أن المتخيل العجائبي يستقي أحداثه من الخيال ويضيف إليه سمة الغرابة أو الفنطاسيا أحيانا، لذلك يتغيا المبدع التعبير الذي يجعل القارئ يتوهم ما يمكن حدوثه، فينتج الدلالة الجديدة بناء على التأويل حينا أو الاعتماد على الواقع المقابل للمتخيل.

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: لعنة التيه، ص. 25.

2-2- المتخيل المنطقي:

نقصد بالمتخيل المنطقي اعتماد الخيال لكن بصورة طبيعية مختلفة قليلا عن الواقع المعيش، إذ يستطيع المبدع أن يعيش الواقع لكن بصورة تعبيرية مخالفة وذلك بتوظيف التخييل.

إن واقع المبدع صورة معكوسة لواقع ذاتي يعيشه بكل تفاصيله، لكنه في الوقت ذاته يستفيق على حلم يراوده ويغرق تفكيره بأوهام يتمناها. فيكون بذلك المتخيل المنطقي الذي يستطيع تحقيقه.

لن نقف طويلا عند هذا المنحى ما دام الأمر يتعلق بصورة عاكسة للواقع مع التكثيف التخييلي، لذا نختار بعض النماذج للتعبير عنه.

يقول مُحَّد الكامل بن زيد في قصة قصيرة جدا بعنوان (اليأجوج والمأجوج):

"عرق شديد ينساب فوق جبينه.. رعشة عظيمة تهز أشلاءه مغمض العينين يتوسد مخدته بيد ويمسك بيده الأخرى المصحف الكريم.. شفتاه ما لها من قرار.. إصبع السبابة تضغط على سورة الكهف.. أردت أن أنزع منه المصحف وأصلح حاله مع المخدة فاستفاق أكثر فزعا:

- لا تدعهم يدخلون.. إنهم خلف الدار.. إنهم يخرقون الجدار.

قلت مشدوها: من؟؟

- اليأجوج والمأجوج."[1]

فالمنطق القائم في بداية القصة يبدو طبيعيا، غير أن بداية الجمع بين الحلم والواقع، والتوهم بأشكال غير منطقية في الواقع يجعل من الخيال سجلا استراتيجيا يقوِّمُ الفعل الإنساني، ويخلق الرابط بين الذات والواقع الحالم.

إنه إذن التعالي الصوتي على الواقع، والتجلي الذاتي في صورة الواقع، ومن ثمة اختيار الأحداث والوقائع السياسية جسرا لأخذ الصورة النمطية للمتخيل الذي يأمله الكاتب وإن كان على حساب إبداعه، بمعنى أن يتخذ النصوص القصصية وسيلة يخترق بها المألوف، ويعبُر إلى ضفة الممنوع أو ما يمكن أن يصطلح عليه الخطوط الحمراء. وهنا نصل إلى الصيغة الثالثة التي اخترناها في هذه الدراسة، وتتعلق بصلة الواقع بالذات الساخرة.

2-3- المتخيل الساخر:

يلجأ المبدع إلى السخرية للخوض في قضايا واقعية بنوع يجلب الضحك والاستهتار به، دافعا بالمتلقي إلى استجلاء الأمور الحقيقية المبثوثة بين السطور. فلا يمكن في أية حالة من الأحوال أن يتوهم القاص

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: لعنة التيه، ص. 33.

قضايا ساخرة لأجل السخرية فقط، بقدر ما تكون وسيلة لتحقيق الوظيفة التعبيرية التي يقوِّم الواقع.

يقول الكاتب مُحَمَّد الكامل بن زيد في قصة قصيرة جدا بعنوان (معادلة صعبة):

"سأل الأستاذ التلميذ: اضرب واحدا في واحد

أجاب التلميذ الأستاذ: هذه.. فتنة.."[1]

فما ينتظر من التلميذ سوى أن يكون نبيها في دراسته، بقدر ما كان نبيها في تحويل المعاني إلى دلالات غير مقصودة. ومن ناحية أخرى يمكن أن تكون هذه القصة القصيرة جدا في أصلها نكتة متداولة شعبيا؛ حوَّرها الكاتب وصاغها بطريقة سلسلة حيث يخلق جو المرح والدعابة. وفي الوقت ذاته يوجه رسالة ضمنية تتلقاها الآذان قبل العقول:

- رسالة الفتنة النائمة؛
- رسالة التعليم المتدني.

تتعطل إذاً كل أساليب الواقع، ويهيم المبدع في سبُلٍ غير متناهية من الحلم، والوهم والخيال، وحلم اليقظة، والفانطاسيا وغيرها من الأساليب المتداولة والغريبة والعجائبية.. وهي في مجملها تدنو من تحقيق الوظيفة التعبيرية والتأثيرية والجمالية في نسق موضوعي متكامل.

---

[1]- مُحَمَّد الكامل بن زيد: لعنة التيه، ص. 35.

خاتمة

في ختام هذه القراءة المتواضعة، نخلُص إلى جملة من النتائج التي قد تُضمِرُ بعض الفواكه اللذيذة التي غابت أثناء التحليق الأرضي في بؤر القصص القصيرة والقصص القصيرة جدا للمبدع الجزائري مُحَّمد الكامل بن زيد. غير أنه في المقابل تكون ذات أثر فاعل وفعال، أثمرت كثيرا من القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها.

مما يمكن استنتاجه نذكر:

أولا- القيمة الجمالية للسرد القصير لدى مُحَّمد الكامل بن زيد تتراوح بين القصير والقصير جدا، وهي خطوة أولى نحو التنويع والتشكيل؛

ثانيا- امتلاك المبدع ناصية تخطي الواقع إلى الخيال، في أفق بناء نص متكامل ومنسجم يخدم الفكرة أولا، ويعطي القيمة للمتلقي الذي يحتاج إلى بديهة القراءة لإعادة إنتاجه مرة ثانية؛

ثالثا- الحلم، والواقع، قِسمان رئيسان في النصوص القصصية، وهما ينجذبان حينا ليتباعدا أحيانا كثيرة، تاركَيْن القارئ في حيرة ولحظة اندهاش؛

رابعا- التخييل سمة أساسية في بناء القصة القصيرة والقصيرة جدا لدى مُحَّمد الكامل بن زيد، وهو يحاول قدر الإمكان إبعاد ذهن المتلقي عن القضايا المتداولة، في بحث عن التميز والغرابة؛

خامسا- ماهية الأشياء تتحول إلى صيغ جديدة، منساقة وراء الغرائبي والعجائبي، وهي أيضا صيغ تحول بين الذات والنص، وتقربه من الذهن المتشبع بالتأويل والتفسير اللامنطقي للأشياء؛

سادسا- اقتراف الكاتب جريمة التلذذ بالكلمات، فيوجه لكمات للقارئ، يوهمه حينا أنه يدرك فحوى مقاصده، ويحذره أخرى من مطبة الوقوع في الأخطاء ذاتها؛ إنها لحظات توجيه الإرشاد الذاتي والنصح المعرفي والفكري.

أخيرا، لا بد من الإشارة إلى كون هذه القراءة تبقى ناقصة، في أفق تتبع مسير القاص مُحَّمد الكامل بن زيد، من خلال المجموعات القصصية الأخرى، أو من خلال النسق السردي الطويل: الرواية.

وجدة، المملكة المغربية، 19 ربيع الأول 1440،
الموافق لـ27 نونبر 2018.

لائحة المصادر والمراجع:

المجموعات القصصية لمحمد الكامل بن زيد:

(المشي خلف حارس المعبد) قصص، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة الجزائر، ط. 2، 2016؛

(ممنوع الدخول)، قصص قصيرة، ط. 2، 2001؛

(نحت جديد لتمثال أسود)، قصص، ط. 2، 2016؛

(تجاعيد آسرة) قصص، ط. 1، 2016؛

(لعنة التيه)، قصص قصيرة جدا، ط. 1، 2017؛

(الجنرال خلف الله مسعود- الأمعاء الخاوية)، رواية، ط. 1، 2013.

عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات..

عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط. 7، 1978.

عبد الرحمن بوعلي: نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي)، دار النشر الجسور، وجدة، المملكة المغربية، ط. 1، 1995.

مصطفى سلوي: مقاربة النص ونص المقاربة، دراسات في القصة القصيرة جدا النسائية، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المملكة المغربية، ج. 1، ط. 1، 2017.

حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالية، تغيير عاداتنا في قراءة النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1، 2003.

حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، ط. 1، 2012، مطبعة آنفو برانت، فاس.

أحمد زنيبر: قبعة الساحر، قراءات في القصة القصيرة بالمغرب، منشورات دار التوحيدي، مطبعة سلمى الرباط، ط. 1، 2009.

المقالات

محمد دخيسي: جمالية اللغة وتلقي القصة القصيرة جدا بين القبول والدهشة، مجلة (الإمارات الثقافية) ع. 20، دجنبر 2013، ص. 77..83.

زهير الخويلدي: مفهوم الهوية السردية من منظور بول ريكور، ع. 2، الخميس 22 كانون الثاني، 2015، عن موقع: *Bete-delta.c-tpa.org*

الفهرس

السيرة الذاتية للكاتب

من مواليد وجدة المغرب 16- 04- 1968 بوجدة.

من مؤلفاته:

1- مقاربات نقدية، قراءة في إبداع الجهة الشرقية: مطبعة نجمة الشرق بركان، ط. 1، دجنبر 2012.

2- مسيرة شاعر، رحلة مع الشاعر مُحَّد علي الرباوي: مطبعة عين برانت وجدة، ط. 1، دجنبر 2012.

3- حدائق الشعر قراءة في تجربة مُحَّد بنعمارة الشعرية: مطبعة عين برانت وجدة، ط. 1، 2014.

4- نون النسوة، كتاب نقدي يتضمن دراسات في الرواية النسائية العربية، تأليف مشترك مع المبدعة والناقدة الجزائرية د. زينب لوت، دار الماهر، الجزائر، ط. 1، 2017.

5- مقامات الكشف، قراءات في أعمال أمجد مجدوب رشيد، تأليف جماعي، (إعداد وتقديم د. مُحَّد دخيسي أبو أسامة)، مطبعة أنفو فاس، يناير 2017.

*__الكتب المشتركة:__

1- (سماء أخرى تظلنا)، ديوان شعري مشترك من منشورات المقهى الأدبي بوجدة (1)، مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، نونبر 2013.

2- الشعر وتحولات العصر، عيون الأدب العربي النسخة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، يوليوز 2010.

3- القصيدة المغربية المعاصرة بينة الإيقاع والدلالة، عيون الشعر العربي النسخة الثانية، دورة سيدي مُحَمّد الداه، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، أبريل 2011.

4- الأدب والأسطورة، كتاب جماعي، مطبعة عين برانت، ط. 1، يناير 2014.

5- القصيدة المغربية وأفق القراءة، كتاب جماعي، منشورات المقهى الأدبي وجدة (2) ، مطبعة عين برانت، وجدة، ط. 1، شتنبر 2014.

6- بصمات، منشورات الراصد الوطني للنشر والقراءة، (جائزة جمعية رونق)، سليكي أخوين، طنجة، ط. 1، أكتوبر 2014.

7- الشعر وغواية المكان، جمعية البلسم للتربية والثقافة والفن لأبي الجعد، أبريل 2015.

8- البناء والتشكيل في السرد المغربي بالجهة الشرقية، منشورات جمعية المقهى الأدبي (3)، مطبعة عين برانت، ط. 1، أبريل 2015.

9- الرواية المغربية، الراهن والآفاق، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة (4)، ط. 1، Azul event oujda، أبريل 2015.

10- الصحراء وسوس العلاقة والامتداد، دورة سيدي أحمد العروسي، ملتقى عيون الأدب العربي النسخة الرابعة، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، أبريل 2014.

11- مرايا، الجزء الأول، قراءة في (من مكابدات السندباد المغربي للشاعر مُحَّد علي الرباوي): تأليف جماعي، مطبعة عين برانت، شتنبر 2015. (إعداد وتقديم د. مُحَّد دخيسي أبو أسامة)

12- مرايا، الجزء الثاني، قراءة في شعر مُحَّد علي الرباوي: تأليف جماعي، مطبعة عين برانت، شتنبر 2015.

13- الذاكرة والمتخيل في السرد القصصي القصير، كتاب تلاوين، مقالات أدبية ونقدية لكتاب مغاربة، منشورات جمعية التواصل للثقافة والإبداع، الصويرة، مطبعة safigraphe، ط. 1، دجنبر 2015.

14- الرواية في الوطن العربي، الخصوصية والتلقي، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، (5)، مطبعة الجسور، وجدة، ط. 1، أبريل 2016.

15- تجربة مُحَّد بنعمارة الشعرية، دراسات وشهادات، مركز الدراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، وجدة، أعلام مغربية 1، ط. 1، 2016.

16- المناهج وتكامل المعارف، أشغال المؤتمر السنوي لمؤسسة مقاربات، 28 – 29 أبريل 2017، تنسيق د. جمال بوطيب، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، ط. 1، 2017.

17- النقد الروائي العربي؛ أسئلة الكتابة والمنهج، جماعة من المؤلفين، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، (8)، مطبعة Maromedia وجدة، ط. 1، أبريل 2017.

18- الزوايا، النشأة والتطور: قراءة في الإنتاج العلمي والأدبي، ملتقى عيون الأدب العربي النسخة السابعة، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل الرباط، ط. 1، أبريل 2017.

17- الرواية النسائية في الوطن العربي، الأصل والامتداد، إعداد وتقديم، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، (الملتقى العربي الرابع للرواية بوجدة)، ط. 2018، مطبعة Maromedia- SARL، وجدة

18- جماليات الخطاب السردي قراءة في قصص "ألق المدافن" لرشيد شباري، تقديم وتنسيق، فاطمة الزهراء المرابط، منشورات الراصد الوطني للنشر والقراءة، مطبعة سليكي أخوين، طنجة، ط. 1، 2018.

قدم لأعمال إبداعية ونقدية:

1- جمالية الصورة والبناء في المجموعة الشعرية (صلوات للفضيلة وضوؤها دمي) لمحمد ماني، شركة مطابع الأنوار، وجدة، ط. 1، ص. 87... 120.

2- تقديم رواية (في شراك أحمد بخيت) لأحمد حضراوي، دار التنوير الجزائر، ط. 1 ، 2014، ط. 2، مطبعة عين برانت وجدة، 2015.

3- تقديم المجموعة المسرحية (عودة أريز) لمولاي الحسن بنسيدي علي، مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، 2014.

4- تقديم المجموعة القصصية (أقواس قصصية) تأليف جماعي، منشورات الموكب الأدبي، ديجيتال، ط. 1، 2015.

5- تقديم كتاب (الرواية المغربية، الراهن والآفاق)، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة (4)، ط. 1، Azul event oujda، أبريل 2015.

6- تقديم المجموعة الشعرية المشتركة (أنداء تينيسان)، جمعية تينيسان للتنمية، مطبعة الجسور وجدة، ط. 1، أبريل 2016.

7- تقديم المجموعة القصصية(فراشات الليل)، فريد كومار، مطبعة نجمة الشرق، بركان، ط. 1، يناير 2016

8- تقديم كتاب (النقد الروائي العربي أسئلة الكتابة والتلقي)،جماعة من المؤلفين، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة، (8)، مطبعة Maromedia وجدة، ط. 1، أبريل 2017.

9- تقديم رواية (سيدة الضياء)، السيد حنفي شحاتة مُحَّد، الرواية الفائزة في الملتقى العربي للرواية بوجدة 2017، مطبعةAmyas com ، وجدة، ط. 1، 2017.

10- تقديم المجموعة الشعرية (عندما يعشق آدم)، عزوز العيساوي، مطبعة الجسور، وجدة، ط. 1، 2017.

11- تقديم الكتاب النقدي (الصورة الجمالية واستراتيجيات الكتابة السردية في أعمال الروائية أمنة برواضي)، للكاتبة الجزائرية زينب لوت، دار النشر الماهر، ط. 1، 2017.

12- تقديم الكتاب النقدي (أثر الفراشة في رواية "فراشة التوت" للونا قصير/ دراسة فيزيائية للمعنى السردي)، للكاتبة الجزائرية زينب لوت، دار النشر الماهر، ط. 1، 2017.

13- تقديم، كتاب الملتقى العربي الرابع للرواية: الرواية النسائية في الوطن العربي، الأصل والامتداد، إعداد وتقديم، منشورات جمعية المقهى الأدبي وجدة،

(الملتقى العربي الرابع للرواية بوجدة)، ط. 2018، مطبعة Maromedia-SARL، وجدة.

14- تقديم رواية رعشة، أمجد مجدوب رشيد، الرواية الفائزة في الملتقى العربي الرابع للرواية، وجدة، ط. 1، 2018، Amyas com

15- تقديم ديوان شعري لعبد الحق الحسيني، متى يعود النورس، نجمة الشرق بركان، ط. 1، 2018.

16- تقديم رواية رعشة، لأمجد مجدوب رشيد، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، المغرب، ط. 1، 2018.